This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

+ *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.
+ *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.
+ *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.
+ *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at `http://books.google.com/`

Über dieses Buch

Dies ist ein digitales Exemplar eines Buches, das seit Generationen in den Regalen der Bibliotheken aufbewahrt wurde, bevor es von Google im Rahmen eines Projekts, mit dem die Bücher dieser Welt online verfügbar gemacht werden sollen, sorgfältig gescannt wurde.

Das Buch hat das Urheberrecht überdauert und kann nun öffentlich zugänglich gemacht werden. Ein öffentlich zugängliches Buch ist ein Buch, das niemals Urheberrechten unterlag oder bei dem die Schutzfrist des Urheberrechts abgelaufen ist. Ob ein Buch öffentlich zugänglich ist, kann von Land zu Land unterschiedlich sein. Öffentlich zugängliche Bücher sind unser Tor zur Vergangenheit und stellen ein geschichtliches, kulturelles und wissenschaftliches Vermögen dar, das häufig nur schwierig zu entdecken ist.

Gebrauchsspuren, Anmerkungen und andere Randbemerkungen, die im Originalband enthalten sind, finden sich auch in dieser Datei – eine Erinnerung an die lange Reise, die das Buch vom Verleger zu einer Bibliothek und weiter zu Ihnen hinter sich gebracht hat.

Nutzungsrichtlinien

Google ist stolz, mit Bibliotheken in partnerschaftlicher Zusammenarbeit öffentlich zugängliches Material zu digitalisieren und einer breiten Masse zugänglich zu machen. Öffentlich zugängliche Bücher gehören der Öffentlichkeit, und wir sind nur ihre Hüter. Nichtsdestotrotz ist diese Arbeit kostspielig. Um diese Ressource weiterhin zur Verfügung stellen zu können, haben wir Schritte unternommen, um den Missbrauch durch kommerzielle Parteien zu verhindern. Dazu gehören technische Einschränkungen für automatisierte Abfragen.

Wir bitten Sie um Einhaltung folgender Richtlinien:

+ *Nutzung der Dateien zu nichtkommerziellen Zwecken* Wir haben Google Buchsuche für Endanwender konzipiert und möchten, dass Sie diese Dateien nur für persönliche, nichtkommerzielle Zwecke verwenden.

+ *Keine automatisierten Abfragen* Senden Sie keine automatisierten Abfragen irgendwelcher Art an das Google-System. Wenn Sie Recherchen über maschinelle Übersetzung, optische Zeichenerkennung oder andere Bereiche durchführen, in denen der Zugang zu Text in großen Mengen nützlich ist, wenden Sie sich bitte an uns. Wir fördern die Nutzung des öffentlich zugänglichen Materials für diese Zwecke und können Ihnen unter Umständen helfen.

+ *Beibehaltung von Google-Markenelementen* Das "Wasserzeichen" von Google, das Sie in jeder Datei finden, ist wichtig zur Information über dieses Projekt und hilft den Anwendern weiteres Material über Google Buchsuche zu finden. Bitte entfernen Sie das Wasserzeichen nicht.

+ *Bewegen Sie sich innerhalb der Legalität* Unabhängig von Ihrem Verwendungszweck müssen Sie sich Ihrer Verantwortung bewusst sein, sicherzustellen, dass Ihre Nutzung legal ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass ein Buch, das nach unserem Dafürhalten für Nutzer in den USA öffentlich zugänglich ist, auch für Nutzer in anderen Ländern öffentlich zugänglich ist. Ob ein Buch noch dem Urheberrecht unterliegt, ist von Land zu Land verschieden. Wir können keine Beratung leisten, ob eine bestimmte Nutzung eines bestimmten Buches gesetzlich zulässig ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass das Erscheinen eines Buchs in Google Buchsuche bedeutet, dass es in jeder Form und überall auf der Welt verwendet werden kann. Eine Urheberrechtsverletzung kann schwerwiegende Folgen haben.

Über Google Buchsuche

Das Ziel von Google besteht darin, die weltweiten Informationen zu organisieren und allgemein nutzbar und zugänglich zu machen. Google Buchsuche hilft Lesern dabei, die Bücher dieser Welt zu entdecken, und unterstützt Autoren und Verleger dabei, neue Zielgruppen zu erreichen. Den gesamten Buchtext können Sie im Internet unter `http://books.google.com` durchsuchen.

Amelung - Die Gewandung der alten Griechen und Römer - 1903.

FL 4JJ1 -
SPF

Digitized by Google

Arc 625.5 PF

Harvard College
Library

FROM THE FUND GIVEN BY
Stephen Salisbury
Class of 1817
OF WORCESTER, MASSACHUSETTS
For Greek and Latin Literature

Digitized by Google

FOGG ART MUSEUM

Digitized by Google

Digitized by Google

Tabulae quibus antiquitates Graecae et Romanae illustrantur
Herausgegeben von Stephan Cybulski

Die Gewandung

der

alten Griechen und Römer

Erklärender Text zu den Tafeln XVI bis XX

von

Walther Amelung

Mit 35 Abbildungen im Texte

Leipzig
K. F. Koehler
1903

Digitized by Google

Arc 625.5 PF

Salisbury fund

Digitized by Google

Vorwort.

Das vorliegende Heft ist lediglich als erläuternder Text zu den Tafeln XVI bis XX des Cybulskischen Werkes und in erster Linie für die Schule bestimmt. Deshalb kann und will es nicht den Anspruch erheben, eine erschöpfende Darstellung des Themas zu sein. Immerhin sind alle Haupt-Typen der antiken Gewandung berücksichtigt, sodass auch der Studierende hier für den Anfang genügend orientiert wird; als Wegweiser für eingehendere Studien dienen die Litteratur-Nachweise am Schluss der beiden Abschnitte.

Der Verfasser war zugleich bemüht, noch einem anderen Wunsche des Herausgebers zu entsprechen, nach dem diese Arbeit auch bildenden Künstlern und vor allem den Bühnen zu gute kommen sollte.

Gerade im Hinblick auf die Bühne mögen hier einige vortreffliche Sätze Rötschers aus seinem Buche über die „Kunst der dramatischen Darstellung“ Platz finden (I, S. 368 ff.), denn sie zeugen von einer klaren Erfassung des eigentümlichen Wesens antiker Gewandung und geben für die Handhabung dieses Kostüms seitens des Schauspielers wertvolle Andeutungen: „Weil die antike Bekleidung nicht ein für allemal fertig und jeder Veränderung der Lage entzogen, sondern von der jedesmaligen Bewegung abhängig, also unendlich bestimmbar ist, darum ist sie auch die absolut ideale. Denn hier, kann man sagen, giebt der Mensch von innen heraus, in jedem Momente, seiner Bekleidung diejenige Form, welche aus seinen Bewegungen folgt und da diese wieder in der Seele ihren Ursprung haben, so vermag er diese auch selbst durch seine äusserste Hülle noch durchscheinen zu lassen. Wenn nun schon im Altertum selbst die Art der Gewandanlegung und das Tragen des Überwurfs den edlen, freigeborenen Mann zu erkennen gab, wenn sich schon im Altertum mit mancher Lage und Haltung des Gewandes ein ethischer Sinn verband, so ist klar, dass die ästhetische Handhabung des antiken Kostüms von Seiten des Darstellers ein besonderes Studium und symbolischen Sinn fordert.“ „Im

Digitized by Google

griechischen Überwurf und in der Toga muss ihn seine Phantasie so nach Athen und Rom versetzen, dass er diese seine Hülle nicht mehr als etwas ihm Fremdes fühlt."

So durchaus wir hier mit Rötscher übereinstimmen, so wenig können wir ihm folgen, wenn er in den nun folgenden Sätzen behauptet, die Bühne habe wohl das antike Kostüm zu studieren, da es zu den festgewordenen Charakterzügen des Zeitalters gehöre, aber einen Unterschied zwischen griechischem Himation und römischer Toga brauche man nicht gewissenhaft durchzuführen. Wir werden sehen, wie bedeutsam dieser Unterschied ist, und wie deutlich sich auch in ihm der ganze Gegensatz zwischen den beiden durchaus getrennten Welten des griechischen und römischen Wesens spiegelt.

Allen denen, die gestattet haben, Abbildungen zu benutzen oder zu wiederholen, sei auch hier aufrichtiger Dank gesagt.

Rom 1903.

W. Amelung.

Digitized by Google

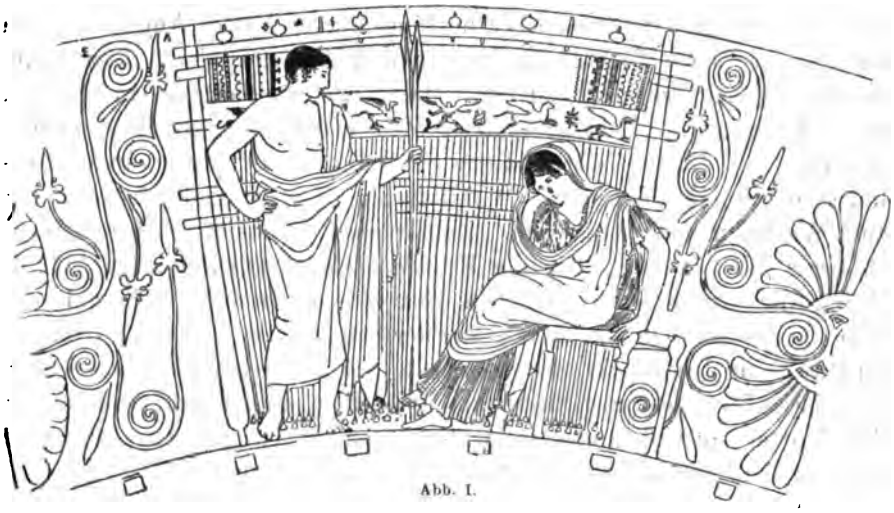


Abb. I.

Die antiken Stoffe.

Dem ursprünglichsten Zustand des Menschen entspricht die Bekleidung mit Tierfellen; sie findet sich bei den Griechen in historischer Zeit nur noch bei Jägern und Hirten, die jenem Zustand am nächsten geblieben waren, und hie und da in kriegerischer Rüstung. So trägt im X. Gesange der Ilias Agamemnon und Diomedes ein Löwen-, Menelaos ein Pardel-, Dolon ein Wolfsfell. An einer anderen Stelle (III, 17) erscheint Paris mit einem Pardelfell um die Schultern. Man wird sich diese Felle nicht mantelartig umgeworfen zu denken haben, weil sie auf diese Weise die Beweglichkeit gehindert hätten, sondern panzerartig um den Leib gelegt, wie wir es an altertümlichen Statuen und Vasenbildern sehen. In der Odyssee nimmt der Sauhirt, da er sich zur Nachtwache bei der Herde ins Freie legt, ein Ziegenfell über den Mantel um; so rät auch Hesiod in den „Werken und Tagen“ (543) dem Landmann, Lammsfelle mit Ochsensehne aneinander zu nähen, um sie bei Regenwetter über dem Mantel zu tragen.

Einer weiteren Kulturstufe entspricht es, wenn der Mensch aus der Wolle der Schafe (ἔριον, lana) Fäden spinnt und Stoffe webt. Wir werden in dem geschichtlichen Abschnitt sehen, dass die Bewohner von Hellas zunächst nur wollene Gewänder getragen haben, und ebenso war es in Rom. Man verstand diese Stoffe in allen Stärken herzustellen, und in Tarent gelang es, sie so fein zu weben,

Digitized by Google

dass die Formen des verhüllten Körpers wie durch einen Schleier sichtbar wurden. Bei Homer finden sich viel Schilderungen, die es uns beweisen, dass Spinnen und Weben zu den Pflichten der Hausfrau und ihrer Mägde gehörte, aber auch noch vom Kaiser Augustus lesen wir, dass er seine Töchter zu Spinnen und Weben anhielt. Man stellte in ältester Zeit jedesmal ein Stück her, wie es eben für ein Gewand gross genug war. Erst in späterer Zeit wurde Zeug geschnitten und genäht. Bei Homer bilden diese Stücke den Reichtum eines Haushalts; es ist ein Zeichen von Wohlhabenheit, wenn reichlich Gewänder zum Wechseln vorhanden sind. Zum Weben diente meist der aufrecht stehende Webstuhl, an dem die Frauen stehend arbeiteten (s. Abb. 1, S. 5); die phaiakischen Mädchen aber sitzen vor dem Webstuhl, der also augenscheinlich horizontal, wie der heutige war. Während nun so im Hause für den Bedarf gesorgt wurde, hat man schon zur homerischen Zeit besonders kostbare Stoffe aus Phönikien eingeführt: als Hektor der Mutter aufträgt, sie solle den anmutigsten grössten Peplos im Hause, den, der ihr der liebste sei, der Athena darbringen, da geht Hekabe

hinab in die lieblich duftende Kammer,
Wo sie sorglich verwahrt die buntdurchwirkten Gewande (*πέπλοι*),
Werke sidonischer Fraun, die der göttlich gestaltete Paris
Selbst aus Sidon gebracht, die weiten Meere durchquerend,
Als er Helena heimgeführt, die edelentsprossne.
Jetzt hub Hekabe eines davon zum Geschenk der Athene,
Das am schönsten durchwirkt mit farbigem Schmuck und das grösste;
Hell wie ein Stern erstrahlt' es, und lag das unterste aller.

Trotzdem es wahrscheinlich ist, dass Griechen und Italiker, als sie einwanderten, schon eine primitive Art von Verwendung des Flachses zur Anfertigung von Stoffen kannten, ist es sicher, dass ihnen die feineren Leinensorten und die aus ihnen genähten Kleidungsstücke erst durch die Bekanntschaft mit dem Orient zugeführt worden sind. Dass in Griechenland und Italien alsbald einheimischer Bau von Flachs in grösserem Massstabe getrieben worden sei, ist nicht wahrscheinlich; man wird den rohen Flachs importiert haben, wo man nicht einfach die fertigen Stoffe bezog. Bei Homer ist nur einmal von Leinenweberei die Rede. Im Palast des Alkinoos ist ein Teil der Mägde mit Getreidemahlen beschäftigt; die andern

weben Gewand' und drehen die Spindel
Sitzend am Werk, wie die Blätter der schlankgewachsenen Pappel;
Flüssig träufelt das Oel vom wohlgeketteten Linnen.

Das Wort für Leinen ist hier *ὀθόνη*, sonst *λίνον*. Mit wohlgekettet übersetzen wir *καιρόεις*, was bedeutet, dass der Stoff mit einem *καῖρος* oder *καίρωμα* versehen war, einem Fädengeflecht, das den Zweck hatte, die Fäden des Aufzugs vor Verwirrung zu bewahren.

Digitized by Google

Das Oel wurde zur Appretur verwendet, und so heisst es auch noch von den fertigen Leinenchitonen der Jünglinge, die auf dem Achilleusschilde im Chore tanzen, dass sie von Oel glänzen. Auf sorgfältige Herstellung mit „wohlgesponnenen“ oder „wohlgezwirnten“ Fäden deuten die homerischen Beiworte *ἐύννητος* und *ἐύκλωστος*.

Bis zu welcher Stärke man auch das Leinen zu weben verstand, beweist die Thatsache, dass man Panzer daraus verfertigte. Sehr grobe Gewebe stellte man aus Werg her (*σύππινοι χιτῶνες*). Andererseits war es sehr viel leichter, mit dem Flachsfaden dünne, ja durchsichtige Gewänder zu weben, als mit dem wollenen. Davon wurde denn auch reichlich Gebrauch gemacht, wie uns Schriftsteller und Monumente beweisen. So durchsichtig waren die amorgischen Gewänder. Schon bei Homer wird einmal der Chiton des Odysseus wegen seiner Zartheit mit der Schale einer trockenen Zwiebel verglichen (Od. XIX, 232 f.). Man gab dabei entweder dem Faden eine starke Torsion, die eine gleichmässige wellige Kräuselung des Stoffes zur Folge hatte — so entstanden die *στρεπτοὶ χιτῶνες*, von denen Homer spricht —, oder es wurden dem fertigen glatten Stoff durch starke Windung in feuchtem Zustande zahlreiche kleine, unregelmässig durcheinander laufende Fältchen gegeben, wodurch er einen sehr lockeren Sitz erhielt und dem heutigen Krepp ähnlich wurde.

Auch Baumwolle ist den Griechen schon früh, den Römern später bekannt geworden; die Ausdrücke dafür sind *ἔριον ἀπὸ ξύλου* und *κάρπασος*, lana arborea und carbasus. Herodot berichtet von der Art, wie sie in Indien gewonnen und benutzt wurde (III, 106). Der Anbau dieser Staude oder verwandter Pflanzen ist dann in Phönikien, Ägypten und Elis nachweisbar. Häufig ist in den Angaben der Alten Baumwolle und Leinwand nicht deutlich geschieden; so findet sich das griechische Wort *βύσσος* für Beides verwendet. *Ὀθόνη* bedeutet nicht, wie früher angenommen wurde, Baumwolle, sondern Leinen; ebensowenig *σινδών*, womit vielmehr ein längliches Stück Zeug, auch z. B. die Mumienbinde (*σινδὼν βυσσίνη*) bezeichnet wurde.

Endlich haben die Alten auch Seide und seidenartige Stoffe gekannt. Chinesische Seidenstoffe wurden nach Griechenland und Rom im 1. Jahrhundert n. Chr. eingeführt. Zunächst hat man sie wieder aufgelöst, weil entweder die Stoffe zu schwer schienen oder die Ornamentierung dem Geschmack zu sehr widersprach. Die Fäden verwob man mit Leinengarn, Baumwolle oder Schafwolle zu Halbseide; ganzseidene Gewänder wurden erst im Anfang des 3. Jahrhunderts Mode. Doch lange vorher schon hatten die Griechen assyrische Seide eingeführt, die von dem Cocon einer wildlebenden Raupe (bombyx) gewonnen wurde (die Fäden wurden nicht abgesponnen, sondern abgekratzt); dann bildete sich auf der Insel Kos ein Fabrikationszentrum, und zwar hat man dort teils assyrisches Rohmaterial verarbeitet, teils von

Digitized by Google

einheimischen Cocons Fäden gewonnen. Diese Industrie hatte sich schon vor der Zeit Alexander des Grossen gebildet, da Aristoteles von ihr als von einer längst bestehenden spricht. Im kaiserlichen Rom waren die aus solchen Fäden gewebten Stoffe sehr gesucht und wurden teuer bezahlt; da sie so fein gewebt wurden, dass die Körperformen durchschienen, wurde die coa vestis von anständigen Frauen nicht getragen. (Vergl. H. Blümner, Technologie und Terminologie der Gewerbe und Künste bei Griechen und Römern I, S. 89 ff. und Marquardt-Mau Privatleben der Römer S. 475 ff.).

Digitized by Google

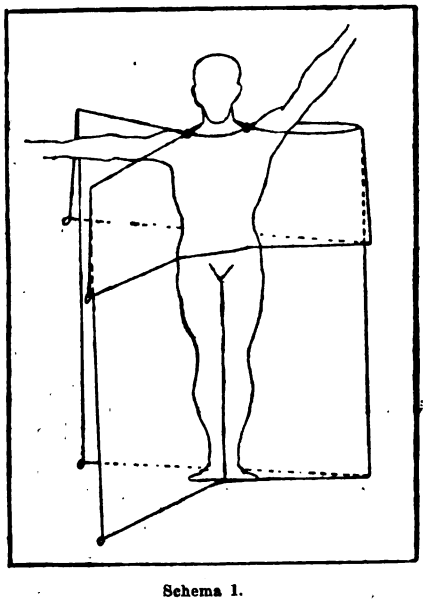
Die Gewandung der alten Griechen.

Beschreibung der einzelnen Gewänder.

Πέπλος.

(Tab. XVI, 1—3; XVII, 1.)

Der Peplos — das homerische *ἑανός*, *εἰανός* ist ein anderer Ausdruck für das gleiche Kleidungsstück — war nichts anderes als ein sehr grosses, rechteckiges, aus Wolle gewebtes Tuch, nächst dem Tierfell die einfachste Hülle des menschlichen Körpers. Durch diese Form erklärt es sich, dass der Peplos auch *ἱμάτιον* — Mantel — Homer sagt dafür mitunter auch *φᾶρος* —, und umgekehrt eine Decke *πέπλος* genannt wird; so sind im Palast des Alkinoos die Thronsessel mit feinen, schön gewirkten Peploi belegt; die Wagen im Stall des Pandaros sind mit ihnen verhängt und die goldene Lade, in der die Gebeine des Hektor geborgen sind, wird mit weichen purpurnen Peploi umhüllt. Sollte der Peplos zum Frauengewande verwendet werden (man vergl. das Schema 1), so musste die Länge des Stücks etwa soviel betragen, wie der Abstand der beiden Handwurzeln bei horizontal ausgestreckten Armen doppelt gerechnet, seine Höhe etwas weniger als anderthalbmal die Höhe der menschlichen Gestalt. Dann wurde der Abstand der Fusssohle vom Kehlkopf an der Figur, die man bekleiden wollte, gemessen und an dem Peplos, soviel der Höhe nach überschüssig war, in der ganzen Länge gleichmässig nach vorne umgeschlagen — man nannte diesen Überschlag das *ἀπόπτυγμα* —, dann das Ganze der



Schema 1.

Digitized by Google

Länge nach einmal zusammengelegt, so dass der umgeschlagene Teil aussen blieb. Zwischen die beiden demnach entstehenden Teile — die beiden *πτέρυγες* — Flügel — liess man die Gestalt so treten, dass sich die geschlossene Seite an ihrer Linken, die offene an ihrer Rechten befand, und so, dass die senkrechte Mittelachse des Körpers mit denen der beiden Flügel zusammenfiel. Dann ergriff man am oberen Rande der beiden Flügel je zwei Punkte, vom Mittelpunkt etwa so weit entfernt wie die Schultern, und heftete den Punkt am hinteren Flügel je mit dem entsprechenden des vorderen mittels einer Nadel, Fibel oder eines Knopfes zusammen (Tab. XVI, 3); die so verbundenen Punkte liess man in der Senkung zwischen Schultern und Hals ruhen, wodurch sich die Teile vor Brust und Rücken etwas zusammenschoben. Alles Übrige hing frei herunter; an der linken Körperseite hatte sich oben eine längliche Öffnung gebildet, durch die der Arm gesteckt wurde. Die andere Seite war vollständig offen. So trugen die spartanischen Mädchen den Peplos noch in späterer Zeit, und man gab deshalb dieser ursprünglichen Form den Namen der *ἐσθὴς Δωρίς* (Tab. XVI, 1). An den vier Zipfeln des Peplos, die nun alle auf der offenen Seite hingen, brachte man kleine Gewichte an, die sie herabzogen.

Abb. 2.

Wollte man das Gewand durch einen Gürtel schliessen, so legte man diesen entweder so um, dass das Apoptygma frei darüber hing, oder man fasste dieses, das dann natürlich eine bedeutendere Länge haben musste, mit in die Gürtung ein (Abb. 2). Im ersten Fall konnte das Gewand, falls es sehr lang war, über den Gürtel emporgezogen werden, so dass es in Form eines reichfaltigen Bausches herabhing; man arrangierte das dann so, dass der Bausch eben noch unter dem Apoptygma sichtbar wurde und mit seinem reichen Gekräusel von Falten und Fältchen zwischen den regelmässiger und lang herabhängenden Falten des unteren Teiles und dem mannigfaltiger bewegten Apoptygma eine wirksam kontrastierende Grenze bildete (Abb. 3, S. 11).

Abwechselung konnte hauptsächlich durch die verschiedene Länge des Apoptygma geschaffen werden; ein sehr kurzes ist selten; häufiger ein sehr langes mit oder ohne lang herabhängenden Bausch. Auch konnte man das Gewand unten verschieden lang tragen, so dass es schleppte oder die Füsse frei liess — in jenem Fall nennt Homer die Frauen *ἑλκεσίπεπλος*, in diesem *ἐύσφυρος*, *τανύσφυρος* —, und endlich

Digitized by Google

waren die Peploi natürlich je nach Stellung und Geschmack der Trägerin mehr oder weniger stoffreich.

Um das Hervortreten des Beines zu vermeiden, schloss man die offene Seite entweder teilweise, indem man die beiden Flügel von unten bis zur Taille (Tab. XVI, 3) oder bis zur Achsel zusammennähte (Tab. XVI, 2), was man z. B. in Korinth und Athen im Gegensatz zur spartanischen Sitte that (daher die Bezeichnung *πέπλος κορίνθιος* und *ἀττικός*), oder man nähte die beiden Flügel vollständig aneinander, so dass nun beide Seiten ganz gleich waren und der Peplos im Grunde seinen Charakter als Umwurf verloren hatte; er war ein Anzug geworden. Die Griechen unterscheiden beide Arten von Gewandung deutlich: jene nannten sie *ἐπίβλημα*, diese *ἔνδυμα*.

Abb. 3.

Andererseits konnte dem Verhüllungsbedürfnis dadurch entsprochen werden, dass man unter dem offenen Peplos einen Chiton trug (Tab. XVII, 1), und bei dieser Tracht tritt wiederum der Charakter des Peplos als Umwurf recht deutlich hervor, denn sobald wir hier die Befestigung auf der linken Schulter lösen, erhalten wir eine häufig vorkommende Manteltracht (s. darüber unter „Chlaina").

Dass der typische Stoff des Peplos Wolle war, erfahren wir nicht aus Homer, der den Stoff nirgends angiebt, sondern aus Herodot (s. darüber den Abschnitt über die Geschichte der Gewandung); lehren könnten es uns auch die Bildwerke, soweit sie aus einer Zeit stammen, in der die Künstler es gelernt hatten, die einzelnen Stoffe ihrer äusseren Erscheinung und ihrer Faltenbildung nach zu charakterisieren; wir sehen da Peploi, die so schwer und breit fallen, dass sie nur aus einem filzartigen Tuch gearbeitet sein können, andere von flanellartigem Stoff bis zu ganz dünnen, schleierartigen. Im Leben hat man natürlich der Jahreszeit entsprechend gewechselt.

Homer nennt den Peplos besonders oft buntfarbig (*ποικίλος*, *παμποικίλος*); die rosenfingrige Eos steigt in einem krokosgelben Peplos am Himmel empor (*κροκόπεπλος*); dagegen tragen Leto und die um die Tochter trauernde Demeter einen schwarzblauen Peplos (*κυανόπεπλος*). Auf Vasenbildern der alten Zeit umsäumen reiche Streifenornamente (Mäandermotive, Zickzack u. dgl.) die Ränder des Peplos, häufig auch den Halsrand; dann läuft in vielen Fällen ein breiter Streifen in der Mitte der Vorderseite von oben nach unten

Digitized by Google

über das Apoptygma und den unteren Teil; oft steigen von unten horizontale, reich dekorierte Streifen bis zur halben Höhe der Gestalt, manchmal aber bedecken sie auch das ganze Gewand; sie enthalten Palmetten oder auch figürliche Darstellungen, wie Prozessionen fahrender Götter (Tab. XVI, 2).

Die Verbindung der beiden Punkte auf den Schultern geschah meistens so, dass man den Rand des hinteren Flügels weit über die Schulter und über den Rand des vorderen Flügels zog (Abb. 4a), so dass es dadurch verständlich ist, wenn Homer (Il. XVI, 180) sagt, Hera habe ihr Gewand (*ἑανός*) gegen die Brust hin (*κατὰ στῆθος*) gespangt, und wenn in den Trachinierinnen des Sophokles Deianira ihren Peplos löst, wo die goldene Nadel vor den Brüsten lag.

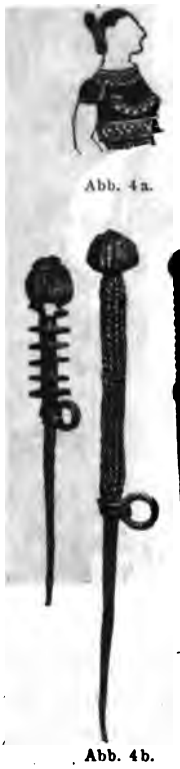


Abb. 4a.

Abb. 4b.

Die Nestelung geschah entweder durch Nadeln (*περόναι, περονίδες, ἐνεταί*) oder Fibeln (*πόρπη* und *περόνη κλῆισιν ἐυγνάμπτοις ἀραρυῖα* in Od. XVIII, 293), später auch durch Knöpfe. Jene Nadeln sehen wir sehr deutlich auf verschiedenen Vasenbildern dargestellt (s. Abb. 4a).

Zudem haben sich neuerdings an verschiedenen Orten der alten Welt derartige Nadeln gefunden (Abb. 4b), die häufig so lang und stark sind, dass sie das Aussehen kleiner Dolche gewinnen. Dadurch erklärt sich die Erzählung des Herodot, die wir in dem geschichtlichen Abschnitt hören werden, und mit solchen Nadeln, die er an dem Gewande der toten Iokaste findet, sticht sich der verzweifelte Ödipus in der Tragödie des Sophokles die Augen aus. Auf allen Darstellungen sehen wir nun diese so benutzt, dass sie von unten nach oben durch die vierfache Lage der beiden Flügel (mit dem Apoptygma) gesteckt werden und demnach der Knopf nach unten hängt, die Spitze über die Schulter emporragt (Tab. XVI, 2; Abb. 4a). Das scheint zunächst insofern unpraktisch, als man denken sollte, die Schwere des Knopfes habe die Nadel nach unten herausziehen müssen; doch liegt auch gerade darin wieder ein Beweis dafür, dass der Peplos aus Wolle war, denn nur in diesem Stoff und nur, wenn die Wolle dicht und filzig war, konnten sich die Nadeln halten. Andererseits müssen die emporragenden Spitzen bei jeder intimeren Berührung der Trägerin gefährlich geworden sein, wodurch sich denn auch der Spott erklärt, mit dem Athena (Il. V, 422 ff.) die von Diomedes verwundete Aphrodite neckt:

Streichelnd eine der griechischen Frau'n, der peplosgeschmückten,
Hat sie die zärtliche Hand an goldener Nadel geritzet.

Digitized by Google

Um das zu verhindern, scheint man, wie sich aus Funden ergiebt, gelegentlich knöcherne Hülsen auf die Spitzen gesteckt zu haben, wie heutzutage die Damen mit derartigen Hülsen die Spitzen der langen Hutnadeln unschädlich machen.

An einigen von diesen Nadeln, die in Cypern gefunden wurden (Abb. 4b), sehen wir endlich nahe dem Knopf einen kleinen Ring seitlich befestigt. Wozu er dienen sollte, zeigen uns die Malereien der François-Vase (Abb. 4a); an ihm war ein Kettchen befestigt, das sich auf dem Busen von einer Nadel zur andern schwang, ein zierlicher Schmuck, der zugleich das Abhandenkommen des einen Teiles eines

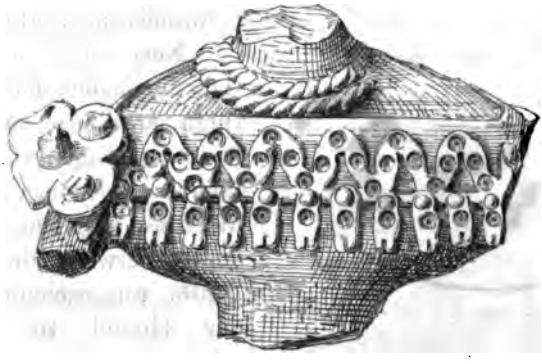


Abb. 5.

Paares erschwerte (Tab. XVI, 2). Ebenso hat man übrigens auch Fibeln mit einander verbunden, wie uns Fragmente altertümlicher Terracotta-Statuetten lehren, die man kürzlich beim Heraion in Argos gefunden hat (z. B. Abb. 5).

Zeitig schon werden Fälle, in denen doch die Nadeln nicht festsitzen wollten und zu Verletzungen Anlass gaben, dazu geführt haben, der Nadel einen Bügel anzufügen, der mit ihr aus einem Stücke ge-

Abb. 6.

arbeitet war und mittelst eines Hakens um die Spitze griff, wodurch er diese maskierte und zugleich das Herausfallen unmöglich machte. So entstand die Fibel, deren später Abkömmling unsere Sicherheitsnadel ist. Die antike Kunst hat diesen Fibeln die verschiedensten Grössen und Verzierungen gegeben, je nach dem Geschmacke der Zeit, des Volkes und des Individuums (Abb. 6).

Antinoos lässt der Penelope als Geschenk einen grossen buntgewirkten Peplos von besonderer Schönheit bringen, an dem zwölf goldene Fibeln befestigt sind (Od. XVIII, 292 ff.). Das lässt darauf

Digitized by Google

schliessen, dass man an dem Peplos Fibeln nicht nur zur Nestelung an den Schultern verwendete; und so sehen wir auf einem Vasenbild, das Europa auf dem Stier mit dem Peplos bekleidet darstellt, ausser auf den Schultern auch auf den Oberarmen je eine Nadel (Abb. 7). In derselben Weise konnten jene Fibeln benutzt sein; oder, wem es zuviel dünkt, auf jedem Arm fünf anzunehmen, kann sich auch vorstellen, dass einige bestimmt waren, den seitlichen Schlitz des Gewandes zu schliessen.

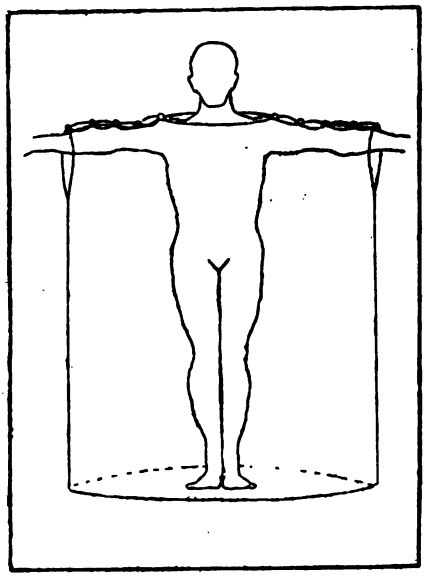
Abb. 7.

Noch ist zu erwähnen, dass sich die beiden homerischen Epitheta *βαθύζωνος* und *βαθυκόλπος* nicht auf Eigentümlichkeiten der Kleidung, sondern des weiblichen Wuchses beziehen; das erste bedeutet etwa „durch schlanke Taille ausgezeichnet“ (so dass der Gürtel tief einschneiden konnte und Hüften und Brüste dagegen weit vorsprangen), das zweite „hochbusig“ (oder wörtlicher: mit tiefer Einsenkung — *κόλπος* — zwischen den Brüsten).

Χιτών.

I. Chiton der Frauen.

(Tab. XVI, 4—6; XVII.)



Schema 2.

Den Schnitt des zweiten Untergewandes der griechischen Frauen, des Chiton, können wir uns folgendermassen vorstellen (man vergl. das Schema 2). Es wurden zwei Stücke Zeug genommen, halb so breit, wie das zum Peplos dienende, und weniger hoch, etwa von der Höhe der Trägerin; diese Stücke wurden aufeinander gelegt und an den der Höhe der Trägerin entsprechenden Seiten von unten nach oben zu drei Vierteln aneinander genäht; dann wurde die obere Schmalseite in drei gleiche Abschnitte geteilt und die beiden äusseren Drittel entweder durch Naht oder durch kleine Knöpfe und Ösen geschlossen.

Digitized by Google

So entstand ein sackartiges Gewand, das übergezogen werden musste — daher ist es ein *ἔνδυμα* — und bei dem der Kopf durch das mittlere Drittel der Schmalseite, die Arme durch die oberen Viertel der Langseiten gesteckt wurden. Legte man nun einen Gürtel um, so bildete sich unter den Achseln ein starker, faltenreicher Bausch. Je nach der Länge des Gewandes liess man rings um den Leib über den Gürtel einen Bausch wie beim Peplos fallen und gürtete darüber wohl auch noch einmal (Tab. XVI, 6). Über die Lage des Gürtels siehe den geschichtlichen Abschnitt. Doppelte Gürtung wurde auch zum Aufraffen des Gewandes behufs leichter Beweglichkeit angewendet (Tab. XVII, 3). Reichte der Chiton gerade bis auf die Füsse, so war er *ποδήρης* und wurde *συμμετρία* genannt; stiess er unten in Falten auf, so war er *στολιδωτός*; *συρτός*, wenn er schleppte. War der Ausschnitt für den Kopf sehr weit, so konnte das Gewand leicht von einer Schulter herabgleiten. Um das zu verhindern, legte man im Leben häufig eine

Abb. 8.

Schnur an, die entweder um Schultern und Achseln geschlungen und auf dem Rücken kreuzweise verbunden wurde (Tab. XVII, 4) oder Brust und Rücken kreuzweise umzog.

Der Stoff des Chiton war Leinen, wie wir aus verschiedenen Angaben der alten Schriftsteller entnehmen (vergl. darüber den geschichtlichen Abschnitt), aber auch aus der Art hätten schliessen können, wie dies Kleidungsstück von den Künstlern dargestellt wird.

Mannigfaltige Nachrichten der alten Schriftsteller und die farbigen Monumente, wie besonders Gemälde und Terrakotta-Statuetten, geben uns die Gewissheit, dass man dem Stoff des Chiton nicht immer die schneeige Weisse des Linnens liess, sondern ihn in allen möglichen Schattierungen färbte. Eine besondere Rolle spielte in der Frauen-Toilette der safrangelbe Fest-Chiton; noch in später Zeit figuriert er als besonderes Stück in der Aussteuer griechischer Frauen in Ägypten, wie uns jüngst entdeckte Papyrusrollen gelehrt haben.

Digitized by Google

Vielfach waren die Chitone auch mit bunten Streifen am oberen und unteren Rande verziert, wobei die Purpurfarbe bevorzugt wurde. In der ältesten Zeit hat man den Halsrand mit einem breiten Band eingefasst (Tab. XVII, 2) — dasselbe wurde dann in der hellenistischen Zeit wieder Mode (Tab. XVI, 4) —; auch sehen wir in der gleichen Epoche auf den Armen an Stelle des geknöpften Schlitzes einen Streifen, wie oben am Halse (Tab. XVII, 2). Endlich wissen wir, dass manche Chitone reich mit Blüten, die wir uns stilisiert denken müssen, oder ähnlichen kleinen Ornamenten in Farben oder auch in Gold bestickt waren (vergl. Abb. 8, S. 15). Wer trauerte, trug dunkle, schmucklose Chitone.

Neben dieser Form des Chiton hat es nun auch eine andere gegeben, die nur darin abwich, dass sie die Arme ganz unbedeckt liess,

Abb. 9.

d. h. es war einfach ein weitausgeschnittenes Hemd ohne Armel (Tab. XVI, 5). Man scheint diesen Chiton ursprünglich auch als Hemd unter dem Peplos oder dem andern Chiton getragen zu haben. In der hellenistischen Zeit aber, als sich der Sinn für Eleganz der Erscheinung und das Bedürfnis der Frauen, mit ihrer Schönheit zu prunken, stieg, legte man den andern Chiton mit seinen weiten, den Wuchs verhüllenden Bauschen unter den Achseln und um die Taille

Digitized by Google

ab und machte diesen Chiton zum Hauptgewand, da er sich allseits fest an den Körper schmiegen liess (Tab. XVI, 4). Der Gürtel wurde, wie in der Empirezeit, dicht unter der Brust angelegt und oben der Halsrand, wie eben gesagt, durch einen Bund eingefasst. So spannte sich der Stoff fest auf den zwischen Bund und Gürtel eingeschlossenen Brüsten und auch die Hüften traten aus den lang und schlicht herabhängenden Falten stark markiert hervor. In dem unteren Teil liess man, etwa durch eingesetzte Zwickel, den Chiton an Stofffülle zunehmen, so dass sich hier Falten in grösserer Masse fächerartig ausbreiteten und zusammenschoben. Auf den Schultern wurden die beiden Seiten häufig durch feine gedrehte Schnüre oder breitere, augenscheinlich reich mit Gold verzierte Bügel zusammengehalten.

Endlich ist hier noch anzuschliessen, dass es auch im Altertum Chitone mit langen Röhrenärmeln gegeben hat, wie wir sie heute tragen (*χειριδωτὸς χιτών*: Tab. XVII, 5); aber diese Form war aus dem Orient importiert worden — vergl. den historischen Abschnitt — und war einerseits ein Gewand der barbarischen Sklaven und Sklavinnen (Abb. 9, S. 16), andrerseits blieb es für die Freien bis in die letzten Zeiten des römischen Kaiserreichs ein Luxusgewand, das auf malerischen Darstellungen stets mit reicher Ornamentierung versehen ist (vergl. die Medea auf Abb. 8). Über seine Rolle in der Kleidung der Schauspieler und Kitharöden siehe S. 34.

2. Chiton der Männer.

(Tab. XVIII, 1—3.)

Zweimal lesen wir in der Ilias folgende Schilderung von Athene's Rüstung zur Schlacht (V, 734 ff. = VIII, 385 ff.):

Aber Athene liess, des Aegiserschütterers Tochter,
In des Vaters Gemach hingleiten den schmiegsamen Peplos,
Den sie selber mit emsiger Hand buntfarbig gewirket;
Drauf von dem Chiton des Zeus umhüllt, des Wolkenerregers,
Nahm sie das Waffengerät für die thränenbringende Feldschlacht.

An zwei anderen Stellen heissen die Ionier die *ἑλκεχίτωνες*, die die Chitone nachschleppen. Asios, ein Dichter des sechsten vorchristlichen Jahrhunderts, beginnt die Schilderung einer Festversammlung auf Samos mit diesen Versen:

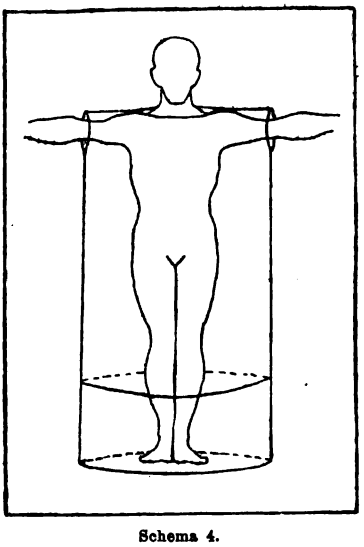
Also schlenderten sie, sobald sie die Locken gesträhnet,
Hin zu der Hera heil'gem Bezirk in schönen Gewändern;
Mit schneeweissen Chitonen, das Erdreich weithin bedeckend.

Endlich erzählt uns Pausanias (I, 19) folgende Geschichte vom jungen Theseus: „In einem athenischen Heiligtum trägt Apollon den Beinamen Delphinios. Dieser Tempel soll bis auf den Dachstuhl fertig gewesen sein, als Theseus noch gänzlich unbekannt in die Stadt kam. Er trug einen langen Chiton und die Haare gar zierlich geknotet;

Digitized by Google

da fragten ihn die Maurer am Delphinion spottend, wozu denn ein heiratsfähiges Mädchen allein umherliefe. Theseus erwiderte kein Wort, sondern spannte von dem nächsten Lastwagen die Ochsen aus und schleuderte sie in die Luft, höher als der Dachstuhl, an dem gearbeitet wurde" (Übers. von Spiro).

Aus alledem können wir schliessen, dass in alter Zeit von jungen und bejahrten Griechen ein langer Chiton getragen wurde. Er war im Gegensatz zu dem mantelartigen Peplos ein anziehbarer Rock, wie die erstgenannten Verse recht deutlich schildern (im 3. Vers heisst es dort: *ἡ δὲ χιτῶν' ἐνδῦσα*; man vergl. das Schema 3). Wir werden in dem geschichtlichen Abschnitt sehen, bis wann diese Mode beibehalten wurde und woher sie kam. Asios sagt uns, dass die Chitone schneeweiss waren. Damit nun stimmen die altertümlichen, schwarzfigurigen Vasenbilder vortrefflich überein, denn sie zeigen uns vielfach Männer in einem langen Chiton — im Schnitt stimmt er entweder mit dem Frauenchiton überein, der die Arme ganz bloss lässt, oder er bedeckt noch die Hälfte der Oberarme, wobei dann gewöhnlich die Naht oben und der Halsausschnitt mit einem Streifen besetzt sind —, und dieser Chiton wird häufig mit weisser Farbe gemalt; er hängt ungegürtet bis auf die Füsse, wo er gelegentlich auch mit einem Streifen umsäumt ist (Tab. XVIII, 2).



Schema 4.

Von dem Stoff dieses Gewandes erfahren wir bei Homer direkt nichts, können ihn aber aus allerlei Andeutungen erschliessen. So ist z. B. durch zwei Beiworte, *σιγαλόεις* und *νηγάτεος*, Fettglanz des Stoffes angegeben, wobei wir uns erinnern, dass die Phäakenmädchen Öl zur Appretur des Leinens verwendeten und die Chitone der Jünglinge im Reigen auf dem Achilleusschilde von Öl glänzen.

Dass schon in homerischer Zeit neben diesem langen Chiton, wenigstens von jüngeren Männern, auch ein kurzer getragen worden sei, ist eine so selbstverständliche Annahme, dass sie nicht des Beweises bedarf, musste doch der lange Rock jede leichtere Beweglichkeit hemmen, und auch Gürtung, die man wohl gelegentlich anwendete, konnte nicht immer genügend helfen. An einer Stelle wird es klar, dass unter dem Panzer ein kurzes Gewand getragen wurde: als Menelaos am Gürtel verwundet wird, sieht er das Blut über Schenkel, Schienbein und Knöchel herunterrinnen, was natürlich nur möglich ist, wenn diese Teile unbedeckt sind (Il. IV, 146 f.).

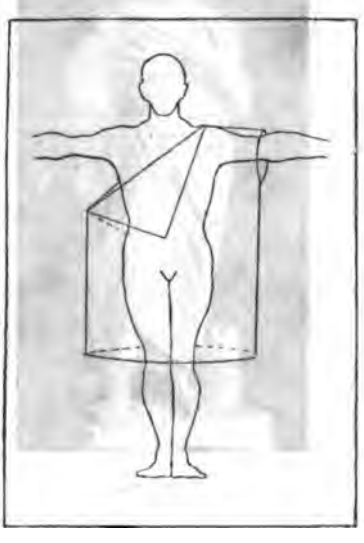
Digitized by Google

Im XIV. Buch der Odyssee erzählt der zum Bettler verwandelte Odysseus dem Eumaios, er habe einst vor Troja in einem Hinterhalt gelegen; des Nachts sei unerwarteter Frost gekommen; während die anderen Chiton und Chlaina gehabt hätten, wäre er nur mit dem Schild und dem glänzenden *ζῶμα* ausgerückt. Dann sagt er, am Morgen habe er gemeint erfrieren zu müssen, da er keine Chlaina gehabt habe, sondern nur mit dem Chiton bekleidet gewesen sei (*οἰοχίτων*). Also ist dieser hier Zoma genannt; natürlich war er kurz, wie es einzig für solche Situation passend ist. Möglich, dass Zoma ursprünglich eine Bezeichnung für einen Schurz war, den wir in der primitivsten Kleidung voraussetzen müssen (vgl. den geschichtlichen Abschnitt). Augenscheinlich steht mit diesem Wort ein anderes in Beziehung, das einmal in der Odysee vorkommt: *ζῶστρον*. Athena rät der Nausikaa, von ihrem Vater einen Wagen für die

ζῶστρά τε καὶ πέπλους καὶ ῥήγεα σιγαλόεντα

zu fordern. Da Nausikaa dann ihre Bitte damit begründet, für Alkinoos und seine Söhne seien frischgewaschene Kleider in Menge wünschenswert, und da sie endlich dem Odysseus einen Chiton giebt, so hat man mit Recht geschlossen, dass die neben den weiblichen Peploi genannten Zostra Männer-Chitone seien.

In späterer Zeit ist der kurze, einfach oder doppelt gegürtete Chiton das übliche Untergewand (Tab. XVIII, 1; Schema 3); ebenso wie der lange, bedeckte er entweder den halben Oberarm oder liess die Arme ganz bloss.



Schema 4.

Nachrichten und Monumente beweisen uns, dass die Chitone der Männer nicht weniger farbig waren, als die der Frauen; auch waren sie wie diese mit Randstreifen verziert (s. die besonders glänzend ausgestatteten Chitone auf Abb. 8). Als Besonderheit sei erwähnt, dass die Lakedämonier einen feuerroten Chiton als Kriegsgewand trugen, in dem sie auch beigesetzt wurden.

Häufig sehen wir Männer dargestellt, deren Chiton nur die linke Schulter bedeckt, und zwar wurde das entweder dadurch erreicht, dass man von vornherein an der Seite, die für die rechte Körperseite bestimmt war, die beiden Stücke nur von unten bis zur Gürtelhöhe aneinander nähte (Schema 4), oder dadurch dass man den rechten Arm aus seiner Öffnung zog und ihn samt der Schulter durch die Halsöffnung steckte. Weil dadurch die eine Schulter bloss wurde, nannte man das Gewand nun *ἐξωμίς* oder *ἑτερομάσχαλος χιτών* (Tab. XVIII, 3),

Digitized by Google

im Gegensatz dazu das beide Schultern deckende *ἀμφιμάσχαλος χιτών* (Tab. XVIII, 1). Die Exomis wurde von Kriegern, Schiffern und Handwerkern getragen, die viel mit dem rechten Arm zu hantieren hatten; und so wurde in ihr auch Hephäst, der göttliche Schmied, dargestellt.

Die Stärke des Stoffes wechselte beim Chiton mit der Jahreszeit; die Exomis wird man aus grobem Drillich gearbeitet haben.

Ἱμάτιον; *Φᾶρος*.

(Tab. XVI, 5; XVII, 4. 6; XVIII, 5.)

Das Himation war ein grosses rechteckiges Stück Zeug etwa von der Grösse des zum Peplos dienenden Stückes; es wurde als Mantel von Männern und Frauen getragen. Entweder legte man es um,

Abb. 10.

Abb. 11.

indem man es vom Rücken herumnahm und rechts und links gleichmässig über Schultern und Arme schlug (symmetrische Manteltracht), oder man legte einen Teil über die linke Schulter, zog das Übrige um den Rücken und in verschiedener Weise um die rechte Körperseite und warf nun das Überschüssige entweder über die linke Schulter zurück oder über den linken Unteram, den man dann erhoben tragen musste. Dem Geschmack des Einzelnen waren hier unendliche Möglichkeiten zu Variationen gegeben und die Künstler zogen gerade daraus den Vorteil sprechendster Charakteristik auch im Äusserlichsten, ein Vorteil, der den modernen Künstlern durch das Uniforme unserer Kleidung ganz abhanden gekommen ist; man erkannte den eleganten Mann der Welt an der vornehmen Art, wie er sein Gewand

Digitized by Google

trug — ein prächtiges Beispiel dafür liefert die Statue des Sophokles (Abb. 10, S. 20), mit der man die des verbitterten Patrioten Demosthenes (Abb. 11, S. 20) vergleiche. Die Figur unserer Tafel (XVIII, 5) entspricht einigen anderen Statuen, die ebenfalls vornehme Griechen der besten Zeit, aber ohne besonderen Charakter darstellen.

Noch mehr als die Männer konnten die Frauen im Wurf des Himation abwechseln und gerade darin ihre Anmut beweisen. Viele Marmorstatuen und Malereien, vor allem aber die unübersehbare Fülle der reizenden tanagräischen Terrakotta-Statuetten giebt uns Zeugnis davon. Man konnte die rechte Schulter mit dem Arm ganz verhüllen (Tab. XVII, 4); die R. konnte oben am Rande des Mantels sichtbar werden (Tab. XVII, 4. 6), oder man zog das Himation unter der Achsel durch, raffte es am oberen Rande zusammen und legte es mit dem Ende über die linke Schulter. so dass der Oberkörper schräg überschnitten wurde (Abb. 12), ein Arrangement, das sehr wirkungsvoll sein konnte, wenn das Himation ein Futter hatte, das anders gefärbt war als die Aussenseite und das nun an dem oberen umgeschlagenen Rande sichtbar wurde; oder man liess von dem Teil, der über die linke Schulter zurückgeworfen wurde, ein Stück nach vorne überschlagen; oder endlich man bedeckte vorne nur den Unterkörper mit dem Mantel und konnte auch dabei einen dreieckigen Zipfel nach vorne überhängen lassen (Tab. XX, 2, 5) — und so fort. In der Zeit des Perikles und noch etwa fünfzig Jahre später finden sich dann auch Beispiele dafür, dass man den Mantel — er durfte dazu nicht allzu stoffreich sein — mit zwei Zipfeln auf den Schultern ruhen liess, so dass seine Hauptmasse lang im Rücken herabhing und für die Figur einen prächtigen Hintergrund abgab (Abb. 3) — die letzte Spur jener Manteltracht, bei der die Zipfel über die Schultern gezogen wurden; trug die Frau den Peplos, so nestelte sie auch wohl die beiden Mantelzipfel mit den Peplosteilen auf den Schultern zugleich. Zeigte sich die Frau auf der Strasse, so zog sie das Himation über den Hinterkopf, benutzte es also zugleich als Schleier (Tab. XVII, 6). Der Mann tat das nur in tiefster Trauer, wie Odysseus, da er bei den Phaiaken seine Thränen verbergen will. Auch die Braut erschien in tiefster Verhüllung. Im eigenen Hause ging man ohne Himation.

Abb. 12.

Noch sei hinzugefügt, dass das Himation lediglich ein städtisches

Digitized by Google

Gewand war, das auf dem Lande, auf Reisen oder im Felde durch Chlaina oder Chlamys ersetzt wurde. Es wäre also sehr falsch, sich im Philoktet des Sophokles oder seinem Ödipus auf Kolonos eine der männlichen Figuren im Himation vorzustellen. Im König Ödipus wird Kreon zuerst in der Chlaina aufgetreten sein, das zweite Mal im Himation; die Chlaina dürfen wir in dieser Tragödie auch dem Boten aus Korinth und dem Hirten geben (s. Tab. XVIII, 4), dem König, dem Priester des Zeus, Teiresias und dem Chor Himatia, während der Diener hier, wie es im Leben Regel war, ohne Mantel geht. Das ist auch für moderne Aufführungen zu beachten: man giebt auf diese Weise dem Bühnenbilde nicht nur Mannigfaltigkeit, sondern erreicht es auch, dass jede Figur schon in ihrer äusseren Erscheinung sofort einen bestimmten, ihrem Charakter oder Typus entsprechenden Eindruck hervorruft, und das ist bei der geringen Personenzahl der antiken Tragödie und ihrer mehr generellen als individuellen Menschenschilderung weit wichtiger, als in dem modernen Drama mit seiner bunten Fülle entschieden entwickelter Individualitäten.

Bei Homer findet sich das Wort *ἱμάτιον* noch nicht; für das entsprechende Kleidungsstück wird *φᾶρος* gebraucht und die stereotype Schilderung des Umlegens um die Schultern zeigt uns, dass man diesen Mantel in der zuerst beschriebenen, symmetrischen Art trug; dieselbe Tracht zeigen uns die ältesten Vasenbilder ausschliesslich. Sicher ist es allerdings, dass das Pharos nur ein Gewand der Reichen war — der einfachere Mantel war in der homerischen Welt die Chlaina —, und damit wird es zusammenhängen, dass es aller Wahrscheinlichkeit nach aus Leinen war; an ihm gerühmt wird die Feinheit des Gewebes und strahlende Weisse; neben den silbernen, wie Mond und Sonne glänzenden gab es aber auch purpurne. Ein Pharos webt Penelope, um die Freier hinzuhalten (s. Abb. 1); wenn Kalypso sich mit dem Pharos kleidet und darüber den Gürtel umlegt, so muss sie es wie einen Peplos getragen haben; sie selber giebt dann dem Odysseus *φάρεα* als Segel für sein Floss.

Nach der Art, wie das Himation in späterer Zeit dargestellt wird, scheint es, dass die Männer stets wollene, die Frauen je nach Geschmack, Stand und Jahreszeit wollene oder leinene, tuchartige oder feine, durchsichtige getragen haben. Färbung und Ornamentierung war, wie uns die Wandmalereien und Terrakotten lehren, lebhaft und mannigfaltig, wie bei allen anderen Gewandstücken.

Χλαῖνα; Χλανίς.

(Tab. XVII, 3 und 5; XVIII, 4; XVI, 4.)

Neben dem Pharos wird bei Homer als Mantel die Chlaina genannt; dasselbe Wort wird auch für Bettdecke verwendet. Die Chlaina ist dicht und gross, ein Schutz gegen Wind und Winter und wird mit einer Perone befestigt. All das führt uns darauf, in ihr

Digitized by Google

ein Kleidungsstück zu vermuten, das in Stoff und der Art, wie es getragen wurde, dem Peplos ähnlich war. Tatsächlich finden wir nun auf späteren Denkmälern einen Mantel, der all diesen Forderungen entspricht; d. h. einen Mantel, an dem oben ein Drittel etwa nach aussen übergeschlagen wurde, wie das Apoptygma, der um den Körper von der linken Seite her gelegt wurde, so dass der linke Arm entweder mit bedeckt wurde (Tab. XVIII, 4) oder frei blieb (Tab. XVII, 3), und dann an zwei sich entsprechenden Punkten des umgeschlagenen Randes, die etwa eine halbe Armslänge von der Ecke entfernt waren, mittels einer Perone auf der rechten Schulter genestelt wurde, und zwar hat man auch hier zunächst jene dolchartigen Nadeln verwendet, deren Spitze dann gerade nach oben stand, wie beim Peplos. Das Stück muss also wie bei jenem rechteckige Form gehabt haben, nur weniger umfangreich gewesen sein; so wenigstens war die Regel, doch ist z. B. bei der Marmorstatue, nach der die 3. Figur auf Tab. XVII gemalt ist, der Mantel augenscheinlich halbkreisförmig geschnitten, und zwar ist die Seite des Kreisdurchmessers oben übergeschlagen; wir werden diese Form bei der Chlamys und der römischen Toga wiederfinden. Eine besondere Variation der Chlaina in weiblicher Tracht (Tab. XVII, 2) soll im geschichtlichen Abschnitt besprochen werden.

Übrigens kommt die Chlaina bei Frauen nur sehr selten vor, nur in bestimmten Kreisen, in bestimmter Zeit und dazu fast nur an mythischen Gestalten. Im allgemeinen kann man sagen, dass sie auch in nachhomerischer Zeit eine besondere Tracht der Männer geblieben ist, vor allem in Sparta, wo sich auch die Peplostracht bei den Mädchen in ihrer ursprünglichen Form erhalten hatte. Der Name der Chlaina war hier *τρίβων*. In diesem Tribon ging Antisthenes, und von ihm übernahm ihn als charakteristische Tracht die Philosophenschule der Kyniker. Während die Chlaina hier als Zeichen strengster Einfachheit im Äusseren erscheint, sehen wir sie bei den Kitharöden in prächtiger Färbung und reicher Ausstattung als ein Mittel verwendet, der Erscheinung durch seine Faltenfülle etwas Reiches und Ehrwürdiges zu verleihen (Tab. XVII, 5). Schon bei Homer wird gelegentlich die lebhafte Färbung der Chlaina hervorgehoben; Andromache webt eine purpurrote und verziert sie mit bunten Blumenfiguren, Helena eine mit Kämpfen der Troer und Griechen.

An beiden Stellen (Il. III, 125 ff., XXII, 441) wird die Chlaina wegen der Doppelung durch den Überschlag Diplax genannt. Aus anderen Stellen ersehen wir, dass neben diesen *διπλαῖ χλ.* auch *ἁπλοίδες*, d. h. Chlainen ohne Überschlag getragen wurden, die also weniger hoch zu sein brauchten und im Grunde mit der demnächst zu besprechenden Chlamys identisch waren, nur dass diese nicht rechteckig geschnitten wurde. Diese einfache Chlaina konnte man der Länge nach zusammenfalten und sie dann wie ein Plaid tragen, indem man sie um

Digitized by Google

den Rücken nahm und rechts und links um die Arme schlang. In dieser Form, aber kleiner, wurde sie auch von Frauen getragen und dann natürlich von feinerem Stoff genommen; wir dürfen diesen Shawl *χλανίς* nennen; eine solche schickte die Braut dem Bräutigam am Hochzeitsmorgen; mit ihr ist die 4. Figur auf Taf. XVI dargestellt; sie ist hier mit einem verzierten Rand und Fransen versehen.

Es giebt noch weitere Diminutive, wie z. B. *χλανίδιον*. Mit einem solchen Mäntelchen trat Adrast in den Schutzflehenden des Euripides auf (V. 110) und im Einklang damit und mit seinem eitlen, ruhmsüchtigen und unbesonnenen Wesen werden wir ihn uns auch im Übrigen kostbar geputzt vorstellen dürfen; desto stärker wirkte der Gegensatz zwischen diesem äusseren Glanz und seiner Verzweiflung.

Χλαμύς.

(Tab. XVIII, 6.)

Die Chlamys war ein einfacher wollener Mantel, der die linke Schulter mit Arm ganz umhüllte und auf der rechten Schulter geknöpft wurde. Sie war ein ursprünglich in Nordgriechenland, speziell in Thessalien heimisches Gewandstück; hier diente es den der Pferdezucht ergebenen Bevölkerungen als leichter, leicht flatternder und doch zur wärmenden Umhüllung genügender Reitermantel und von hier aus gelangte er als spezielle Tracht der Reiter, Soldaten, Jäger und der ritterlichen Jugend nach Athen und Sparta. Trat der junge Athener in das Ephebenalter ein, so sagte man von ihm: er beginnt die Chlamys zu tragen, wozu es stimmt, dass kleine Knaben auf all den Vasenbildern, die sie uns ausser dem Hause, z. B. beim Unterricht, darstellen, nicht etwa die Chlamys tragen, sondern in grosse Mäntel gehüllt sind. Wie die menschlichen Epheben trägt denn auch Hermes, ihr göttliches Abbild, die Chlamys entweder um die Schultern geknüpft, oder nur über die eine, die linke Schulter gehängt, wie man es heute bei Bauernburschen sieht, dass sie bei heissem Wetter die Jacke nur über die eine Schulter hängen. Auf Jagddarstellungen sehen wir es dann, dass die Chlamys um die Schultern geknüpft und mit ihrer Hauptmasse um den linken Arm gewickelt wird, dem sie so als Bewehrung gegen die Bisse der Tiere dient.

Über ihre Form erfahren wir, dass sie an einer Seite rund zugeschnitten war; sie hatte also etwa die Form eines halben Kreises, und die grade Seite umgab die Schultern; die beiden auf der rechten Schulter miteinander verknüpften Stellen müssen an dieser graden Seite, dem Durchmesser des Kreises, etwa um eine halbe Armlänge von seiner Peripherie entfernt gelegen haben. Gelegentlich hat man dann auch die Peripherie des Halbkreises an den beiden Enden durch gerundete Ausschnitte eingebuchtet, so dass rechts und links je ein spitzer Zipfel entstand (genannt die *πτερά*).

Digitized by Google

Auch die Chlamys wurde in den verschiedensten Farben hergestellt und gelegentlich mit reichen Ornamenten verziert; besonders häufig hören wir von purpurnen Chlamyden, und diese Farbe scheinen die Bildhauer für ihre Werke bevorzugt zu haben; doch gab es auch weisse mit oder ohne farbigen Rand; manchmal wurden Blumenmuster eingewebt, auch Gold- und Silberfäden; Demetrios Poliorketes trug Chlamyden von dunkler Purpurfarbe (dunkelviolett), in die das ganze Himmelsbild mit goldnen Sternen und den Zeichen des Tierkreises eingewebt war.

Κρήδεμνον; Κάλυμμα; Καλύπτρη.

(Tab. XVI, 2.)

Wir haben gesehen, dass die Frauen gelegentlich das Himation über den Kopf zogen. Bei Homer tragen Frauen und Mädchen mitunter auch ein besonderes Kopftuch, das mit den obigen drei Worten bezeichnet wird. Hera schmückt sich mit einem Kredemnon, dessen Weisse glänzt wie die Sonne (Il. XVI, 184 f.); als Thetis sich trotz ihres Schmerzes, von Iris gerufen, zum Olymp aufmacht, nimmt sie ein Kalymma, das zum Zeichen ihrer Trauer tiefschwarz ist (Il. XXIV, 93 f.). Leukothea wirft ihr Kredemnon dem schiffbrüchigen Odysseus zu mit der Weisung, es unter seiner Brust auszubreiten (Od. V, 346. 373). Als die Troerinnen von der Mauer aus den geschleiften Hektor erblicken, wirft Hekabe die Kalyptre vom Kopfe, um sich die Haare zu raufen, und, als Andromache ohnmächtig niedersinkt, fällt ihr mit dem ganzen Kopfschmuck auch das Kredemnon vom Haupte (Il. XXII, 406 und 470); die Mägde der Nausikaa werfen es ab, als sie Ball spielen (Od. VI, 100), und Penelope bleibt, wenn sie in den Männersaal hinabsteigt, an der Schwelle stehen: *ἄντα παρειάων σχομένη λιπαρὰ κρήδεμνα* (an verschiedenen Stellen). Das bedeutet nicht, wie man früher angenommen, sie habe das Tuch vor die Wangen gezogen; Penelope zieht mit graziöser Handbewegung das Tuch etwas nach vorn und zur Seite, wie wir es auf der hier abgebildeten Figur eines Vasenbildes sehen (Abb. 13), die uns zugleich eine Vorstellung von dem Aussehen dieses Kopftuches giebt, das mitunter auch noch grösser gewesen sein mag. Aus seiner Bestimmung und der häufig gepriesenen blendenden Weisse dürfen wir folgern, dass es aus dem leichten, schmiegsamen Leinen, nicht aus Wolle gewebt war. In der römischen Kleidung werden wir ein entsprechendes Tuch in bedeutungsvoller Verwendung finden. In Griechenland hat man in späterer Zeit kleinere Tücher zum Aufbinden der Haare in sehr zierlicher Weise verwendet (vergl. den Abschnitt über Kopfschmuck und Haartracht).

Abb. 13.

Digitized by Google

Ζώνη; Ζωστήρ.

(Tab. XVI, 4 u. 6; XVIII, 1.)

Die Gürtel waren entweder Lederriemen, die vorne mittels einer metallenen Schnalle geschlossen wurden, schärpenartige gemusterte Bänder oder mehr oder minder dünne Schnüre, die man verknotete; der Gürtel der Braut wurde durch den besonders kunstvollen Herakles-Knoten geschlossen, dem man unheilwehrende Wirkung zuschrieb (vgl. Tab. XX, 5 und dazu S. 40). Bei Homer lesen wir von den goldenen Gürteln der Kalypso und Kirke (Od. V, 230; X, 545); reicher verziert war der Gürtel der Hera, der mit hundert Quasten besetzt war (Il. XIV, 185); wir dürfen sie uns wohl als gedrehte goldene Fransen vorstellen (das „hundert" bedeutet natürlich nur „sehr viele"). Während diese Fransen augenscheinlich an der einen Langseite des Gürtels befestigt waren, finden sich solche in späterer Zeit an den schmalen Enden jener oben erwähnten schärpenartigen Bänder.

An dieser Stelle sei nochmals darauf hingewiesen, dass das homerische Epitheton βαθύζωνος nicht eine tiefe Lage des Gürtels bezeichnen soll, wie sie in später Zeit Mode wurde, sondern ein starkes Anziehen des Gürtels, so dass er tief einschneidet.

Στρόφιον.

Bei dem losen Sitz der griechischen Gewänder war es notwendig, dass die Frauen irgend ein Mittel anwendeten, um dem Busen einen festen und hohen Sitz zu sichern. Man nahm dazu ein breites Band, das um den ganzen Thorax gewunden wurde und so den unteren Teil der Brüste hebend umspannte. Es diente auf diese Weise dem gleichen Zweck, wie das moderne Korsett, ohne doch dessen widerliche, dem Schönheitsgefühl und der Gesundheit gleich tödliche Nebenwirkung durch unmässiges Einschnüren der Taille zu haben. Augenscheinlich ist der κεστὸς ἱμας, der Zaubergurt der Aphrodite, den Hera entleiht, als sie Zeus auf dem Ida besuchen will (Il. XIV, 215 ff.), nichts anderes. Aphrodite löst ihn von ihren Brüsten und Hera ἐῷ ἐγκάτθετο κόλπῳ, womit gemeint sein kann, dass sie ihn an ihrem Busen oder unter dem den Busen bedekenden Teil des Peplos birgt. Da er ein ἱμας war, müssen wir ihn uns aus weichem Leder denken, und κεστός bezeichnet eingeritzte oder eingestochene Verzierungen. Bei späteren Schriftstellern wird dies Beiwort zum Hauptwort.

Dass alte Frauen ohne dieses Band gingen, zeigt uns die rührende Stelle der Ilias (XXII, 79 ff.), die uns schildert, wie Hekabe vergebens den Sohn vom Kampfe fernzuhalten sucht, indem sie den Peplos auf der Schulter löst und Hektor so die entblösste welke Brust zeigt, die ihn einst genährt.

Digitized by Google

Πέδιλον; Ὑπόδημα; Σάνδαλον; Κρηπίς; Ἐνδρομίς; Κόθορνος; Ἐμβάς.

(Tab. XVIII.)

Der Grieche, auch der vornehme, ging im Hause barfuss; trat er ein, so entledigte er sich seiner Fussbekleidung, wie der Orientale noch heute Stiefel oder Schuhe beim Eintritt auszieht; geht bei Homer ein Mann aus dem Hause, so versäumt der Dichter nie zu bemerken, dass er sich die glänzenden Sohlen unter die Füsse binde. Homer braucht dafür die Worte *πέδιλον* und *ὑπόδημα*; im homerischen Hymnus auf Hermes kommt dann zuerst das Wort *σάνδαλον* vor, nach dem wir noch heute diese Art Fussbekleidung Sandalen nennen. Von ihr lehren uns die erhaltenen Monumente die mannigfachsten Formen kennen. War die Sohle (*κάττυμα*) sehr hoch und die Sandale für einen Mann bestimmt, so wurde sie *κρηπίς* genannt. In später Zeit haben aber auch die Frauen so hohe Sohlen getragen. Die Mode scheint aus Etrurien zu stammen, da man solche Sandalen tyrrhenische nannte; bei einem Paar, das in einem etruskischen Grabe gefunden wurde, sind die Sohlen aus Holz und mit Bronze beschlagen; um dem Fuss eine gewisse Beweglichkeit zu wahren, hat man die Sohlen in zwei Teile zerlegt, die mittels eines Gelenkes mit einander verbunden sind. Liest man im Homer von goldenen Sandalen, so wird man sich auch da die Sohlen aus Holz und mit Goldblech beschlagen vorstellen müssen.

Sonst war der Stoff natürlich Leder, dem man die mannigfachste Färbung zu geben verstand.

Statt dass man die Sohlen mit Riemen festschnürte, kam es auch vor, dass man den Fuss bis auf die Zehen und den Unterschenkel bis zur halben Höhe der Wade mit Leder bedeckte, das man vorne, wie bei unseren Schnürstiefeln, verschnürte; so entstand eine Art Halbstiefel, die man *ἐνδρομίς* nannte. Man verzierte sie häufig ausnehmend kostbar und verbrämte sie mit Pelz, von dem man oben Stücke über den Rand hängen liess (vgl. Abb. 8). Während bei den *ἐνδρομίδες* die Zehen frei blieben, wurden diese bei einem anderen, in der Einrichtung sonst ganz entsprechenden Stiefel bedeckt; wir können ihn *κόθορνος* nennen, da das gleiche Wort auch für die den ganzen Fuss verhüllende Fussbekleidung der Schauspieler üblich war.

Gelegentlich sieht man auch Schuhe, die mit einem vorne verknoteten Bande zugeschnürt sind (vielleicht kann man sie *κοῖλα ὑποδήματα* nennen). In alter Zeit kommen Schuhe mit emporgebogenen Spitzen vor, wie man sie heute noch in Griechenland trägt. Endlich waren die *ἐμβάδες* augenscheinlich eine Art von bequemen Schuhen oder Stiefeln aus Filz oder Leder. Sie sollten aus Thessalien stammen und waren später in Böotien gebräuchlich; man erwähnt sie als Zeichen der Armut und in den Komödien trugen sie die Leute niederen Standes.

Digitized by Google

Κυνέη; Πῖλος; Καυσία; Πέτασος.

(Tab. XVIII, 3 u. 6.)

An der Stelle, an der uns Homer schildert, wie Odysseus seinen alten Vater bei der Landarbeit überrascht, wird dessen Ausrüstung bis ins Einzelne beschrieben; auf dem Haupte trägt er eine Kappe aus Ziegenfell (*αἰγείην κυνέην*). Dasselbe Wort wird für Helmkappe gebraucht; wir haben uns also eine flache gerundete Kopfbedeckung vorzustellen.

Ihr verwandt, aber konisch geformt war der Pilos, eine dem heutigen Fez ähnliche Filzkappe, die wir bei Handwerkern (Tab. XVIII, 3) und Schiffern finden; deshalb trägt ihn der Schmiedegott Hephaistos, der ruhelos umhergetriebene Schiffer Odysseus und der Fährmann Charon. Endlich erscheinen in ihm auch die reisigen Dioskuren.

Neben diesen Kappen gab es breitrandige Hüte, die Kausia und den Petasos; dieser stammt aus Thessalien, jene aus Makedonien. Der Unterschied zwischen beiden scheint der gewesen zu sein, dass die Kausia einem runden Pilze glich, während beim Petasos in der Mitte ein Rund für den Sitz auf dem Schädel herausgetrieben und der Rand viereckig gestaltet war (zwei Ecken abgerundet). Beide waren aus hellem Filz. Beim Petasos hing ein Sturmband vorne um das Kinn, so dass der Hut auch bei heftiger Bewegung wohl in den Nacken gleiten konnte, aber stets am Halse festgehalten wurde. Diese Einrichtung bezeugt uns, dass er, wie die Chlamys, speziell für die Reiter des rossereichen Thessaliens geschaffen worden ist. Er verbreitete sich, wie jene, bald über ganz Griechenland, und diente vor allem auf Reisen als Schutz gegen die brennenden Sonnenstrahlen. In den Strassen der Stadt gingen die Männer barhäuptig.

Da die Frauen immer die Möglichkeit hatten, ihren Kopf mit dem Himation zu verhüllen, falls sie nicht das Kredemnon trugen, so sehen wir selten weibliche Figuren mit Hüten, und wenn je, immer mit einer der Kausia entsprechenden Form, nur dass sich in der Mitte eine hohe Spitze erhebt; da dieser Hut nicht auf dem blossen Kopfe, sondern über dem Himation getragen wurde und Bänder nirgends angegeben sind, müssen ihn die Frauen mit Nadeln befestigt haben. Mit einem solchen Hut — auch er war aus Filz — erscheint Ismene im „Ödipus auf Kolonos“, und, da Sophokles ihn hier die *Θεσσαλὶς κυνῆ* nennt, dürfen wir annehmen, dass auch seine Heimat Thessalien war.

Kopfschmuck und Haartracht.

Als Andromache auf der troischen Mauer des schrecklichen Schauspiels ansichtig wird, wie Achilleus ihren Gatten am Wagen über das Schlachtfeld schleift, stürzt sie ohnmächtig nieder;

Digitized by Google

τῆλε δ' ἀπὸ κρατὸς βάλε δέσματα σιγαλόεντα,
ἄμπυκα, κεκρύφαλόν τ' ἠδὲ πλεκτὴν ἀναδέσμην
κρήδεμνόν θ', ὃ ῥά οἱ δῶκε χρυσέη Ἀφροδίτη.
(Il. XXII, 468 ff.)

Weithin flog vom Haupte der köstlich prangende Haarschmuck,
Das Diadem (Ampyx) und die Haube (Kekryphalos), die schöngeflochtene Binde
Und der Schleier (Kredemnon), den ihr Aphrodite, die goldne, geschenket.

Der hier genannte Ampyx war ein metallenes Diadem, wie die Stephane. Der Kekryphalos ein viereckiges Tuch, von dessen vier

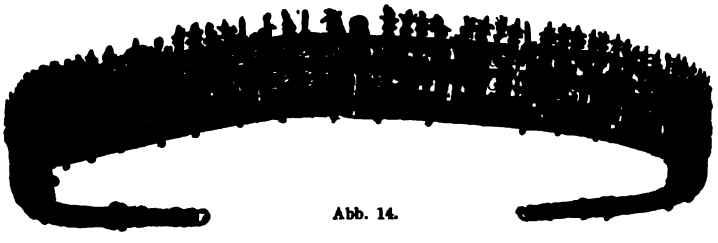


Abb. 14.

Ecken Bänder ausgingen, und mit dem man die sonst über den Nacken herabhängende Haarfülle fasste und hochband (Tab. XVI, 6). Die

Abb. 15.

geflochtene Binde muss in irgend einer Weise zum Binden des Haares gedient haben. Von dem Kredemnon war schon oben die Rede.

Während der Kekryphalos die Haare nur am Hinterschädel bedeckte, gab es auch Hauben, die die ganzen Haare verhüllten (*κεφαλὴ περίθετος*; Tab. XVI, 5); oder man wand eine breite Binde mehrfach um den Schädel, so dass die Haare nur in einzelnen Streifen und um die Stirn sichtbar blieben. Ampyx und Stephane haben sehr verschiedene Formen gehabt; entweder in gleicher Höhe den Kopf umspannend (Abb. 14) oder mit erhobener Spitze in der Mitte (Abb. 15), in später Zeit von grosser Höhe (Abb. 16).

Abb. 16.

Von der Mannigfaltigkeit der weiblichen Haartrachten im Altertum mit Worten eine Ahnung zu geben, ist unmöglich (s. Abb. 19a—d). Von dem Wechsel der Moden hier und bei den männlichen Haartrachten wird in dem geschichtlichen Abschnitt die Rede sein.

Digitized by Google

Schmucksachen.

Im 18. Gesang der Odyssee lassen die Freier durch ihre Diener der Penelope Geschenke bringen:

Für den Eurymachos trug er ein künstliches Busengeschmeide,
Schön aus Gold und Ambra gefügt, und es strahlt' wie die Sonne;
Für den Eurydamas brachten die Diener zwei Ohrgehänge,
Lieblich glänzend vom Schmuck geschichteter goldener Perlen;
Aus dem Palast des Peisandros, des herrschenden Sohns des Polyktor,
Brachte der Diener ein Halsgeschmeid', ein köstliches Kleinod.

An dieser Stelle sind die drei uns bekannten Bezeichnungen für Schmucksachen der homerischen Zeit vereinigt. Das Busengeschmeide, ὅρμος, war ein Kettengehänge, das vom Hals tief über die Brust herabhing. Ketten, deren Glieder, wie hier beschrieben wird, aus Gold und Bernstein bestehen, haben sich mehrfach in alten Gräbern gefunden. Im Gegensatz dazu war das im letzten Vers genannte ἴσθμιον ein Geschmeide für den Hals allein, wohl ein Ring eher als eine Kette (s. Abb. 5). Die Beiworte, mit denen die Ohrgehänge, ἕρματα, beschrieben sind, lauten τρίγληνα μορόεντα, wörtlich: mit drei γλῆναι — Augäpfeln — Perlen versehen, die geschichtet waren wie die μόρα — Brombeeren oder Maulbeeren. Derartig verzierte Ohrringe sind tatsächlich unter den Funden alter Gräber nachgewiesen worden (s. Abb. 17, ein schönes, allerdings spätes Beispiel).

Abb. 17.

Von den Ketten, durch die man gelegentlich die Gewandnadeln oder Fibeln mit einander verband, war in dem Abschnitt über den Peplos die Rede (Abb. 4a und 5). In wie kunstvoller Weise man schon in homerischer Zeit die Fibeln zu verzieren wusste, zeigt uns die Stelle, an der der verwandelte Odysseus der Penelope die eigene Gestalt und Kleidung beschreibt (Od. XIX, 225 ff.):

Purpurn war die Chlaina und rauh und doppelt gefaltet,
Die Odysseus, der göttliche, trug, und die goldene Fibel,
Schliessend mit doppelten Röhren, war oben mit Bildwerk verzieret:
Zwischen den Vorderklaun des wild anstarrenden Hundes
Zappelt' ein fleckiges Rehchen; und jeglicher schaute bewundernd,
Wie, aus Golde gebildet, der Hund anstarrend das Rehkalb
Würgete, aber das Reh zu entfliehn mit den Füssen sich abrang.

Abb. 18.

Auch dafür haben uns Ausgrabungen Entsprechendes geliefert (Abb. 18), wie sie uns ferner bewiesen haben, dass die Frauen schon in ältester Zeit Armbänder trugen, meist sogenannte Schlangenarmbänder (ἕλικες; Tab. XVI, 4). Daneben gab es auch breite, die in durchbrochener Arbeit ausgeführt waren,

Digitized by Google

so dass sie die Haut wie ein feines Spitzengewebe durchschimmern liessen. Eine sehr noble Form sieht man an einigen Statuen der jüngeren Zeit und zwar immer am Oberarm: es ist im Grunde nur ein erweiterter Siegelring (Tab. XVI, 5).

Von Fingerringen gab es spiralförmige und Siegelringe.

Geschichte der griechischen Tracht.

Seit Heinrich Schliemanns Ausgrabungen wissen wir, dass in den dichterischen Schilderungen der Ilias und Odyssee ein historischer Kern verborgen liegt, dass in Mykene und Tiryns glanzvolle Geschlechter von Königen geherrscht haben, dass Troja im Laufe der Jahrhunderte immer und immer wieder zerstört worden ist; war diese Veste doch die Beherrscherin der Durchfahrt ins Marmara-Meer und zu den Wunderländern am Schwarzen Meere, zur Heimat der Medea. Und heute wissen wir durch neueste Ausgrabungen auf Kreta und an vielen anderen Orten auch, dass jene eigenartige Kultur, die wir uns gewöhnt haben, die mykenische zu nennen, auf der Insel des Minos ein glänzendes Zentrum gehabt hat und dass sie von dort aus einst die griechischen Meere beherrscht hat. Bis nach Ägypten hinein lassen sich ihre Spuren verfolgen. In Griechenland hat sie geblüht, ist sie aber nicht gewachsen; und das lässt sich wie an vielen anderen Anzeichen auch an der Geschichte der Tracht erkennen.

Goldringe, Schwerter mit emaillierten Darstellungen aus Mykene und Fresken aus Kreta lehren uns, dass die Frauen damals enganliegende Taillen mit grossen Puffärmeln und sehr weite, von oben bis unten mit Rüschen besetzte Röcke trugen. Die Taillen waren gelegentlich tief ausgeschnitten. Die Haare trugen sie kunstvoll und hoch frisiert. Die Männer erscheinen auf den genannten Denkmälern nur mit einem Schurz um die Lenden bekleidet, doch ist zu bedenken, dass sie stets auf der Jagd oder im Kriege dargestellt sind; es ist in Anbetracht des griechischen Klimas undenkbar, dass sie nicht auch einen Mantel getragen haben sollten.

Diese Gewandung stimmt nicht mit der überein, die uns Homer beschreibt. Die mykenische Kultur ist vor der Entstehung der homerischen Gesänge plötzlich von einer grossen Katastrophe betroffen worden, die das Fremde mit Gewalt aus dem Lande fegte und dem ursprünglich Eingeborenen wieder zur Herrschaft verhalf. Und so ging es auch mit der Tracht; nicht, als ob sich diese damals neugebildet hätte. Was von nun an allgemein getragen wurde, war vielmehr der Besitz von Gewandformen, den die Griechen schon vor dem Eindringen der fremden Kultur besessen und nie ganz verloren hatten.

Wir können demnach als älteste griechische Tracht Folgendes feststellen: Die Frauen trugen den wollenen Peplos, die Haare im Kekryphalos aufgenommen; die Männer einen Schurz um die Lenden

Digitized by Google

(ζῶμα) und darüber die dem Peplos entsprechend gedoppelte Chlaina; das Haar trugen die Männer lang, am Ende von einem Band oder Spiralring zusammengefasst. Den Kinnbart liessen sie wachsen, aber der Schnurrbart wurde rasiert. Durch Berührung mit dem Orient gelangten die Griechen dann zur Kenntnis feiner Leinenwebereien. Die Frauen nahmen ein schleierartiges Kopftuch, das Kredemnon, an, die Männer den langen und alsbald wohl auch den kurzen Chiton; Männer und Frauen das Pharos, einen grossen Mantel, den man so umlegte, dass über jede Schulter ein Zipfel gezogen wurde (symmetrische Manteltracht). In diesem Stadium wird die Tracht von Homer beschrieben, und der Dichter giebt uns auch die Farben des Bildes an. Der Peplos war buntfarbig und häufig übersät mit den mannigfachsten Mustern; ebenso die Chlaina der Männer; beide wurden mit metallenen Nadeln oder Fibeln genestelt; das Kredemnon war schneeweiss, das Pharos entweder auch weiss oder purpurn gefärbt. Glänzend weiss endlich war der Chiton der Männer.

So hat sich die griechische Tracht lange unverändert und in allen Teilen des Landes gleich erhalten, bis in die Mitte des 6. Jahrhunderts, in der aus Ionien neue Formen nach Athen eingeführt wurden. Von diesem Wechsel der attischen Tracht berichtet uns Herodot (V, 87 ff.) eine merkwürdige Geschichte, in der sich geschichtliche und mythische Elemente mischen: bei einer von Athen aus versuchten Beraubung des Heiligtums der Damia und Auxesia auf Ägina werden alle Teilnehmer der Expedition bis auf Einen von den Ägineten niedergemacht. Dieser Eine entkommt nach Athen und meldet dort den unglücklichen Ausgang. Da stürzen sich all die Frauen der Erschlagenen auf ihn; jede Einzelne fragt, wo ihr Mann sei, und mit jeder Frage wird er von einer der langen Gewandnadeln durchbohrt und stirbt so. Aus Entsetzen darüber habe man in Athen den Frauen verboten, weiterhin die dorische Kleidung, d. h. wollene Peploi zu tragen, und ihnen die ionische Gewandung, also den leinenen Chiton, der ohne Nadeln getragen wurde, aufgezwungen. Soweit Herodot. Jenes kriegerische Ereignis nun muss in der Mitte des 6. Jahrhunderts etwa vorgefallen sein; dass in derselben Zeit der Trachtenwechsel in Athen vor sich gegangen ist, beweisen die Bildwerke jener Epoche. Mythisch aber mutet die Verbindung der beiden Tatsachen an, und speziell die Erfindung der Todesart jenes Überlebenden erklärt sich uns, wenn wir hören, dass jenen beiden Göttinnen gerade Gewandnadeln jener Art in grosser Menge von den äginetischen Frauen geweiht wurden; der Einzige, der den Schwertern der Männer entgangen war, fällt durch die weibliche, jenen Göttinnen heilige Waffe; so vollenden Damia und Auxesia die Rache für die geplante Beraubung ihres Heiligtumes.

In Ionien, von wo also die neue Gewandung eingeführt wurde, hatte sich in näherer Berührung mit dem Orient eine eigene Mode entwickelt. Die Frauen trugen einen leinenen Chiton, der längs der

Digitized by Google

Arme gesäumt oder geknöpft wurde, darüber ein Oberkleid, das augenscheinlich aus der alten Chlaina entstanden war, nur wurde an dem unteren Teil die offene Seite durch Naht geschlossen, und oftmals der dem Apoptygma entsprechende Teil auf dem rechten Arm mit dem Chiton zugleich geknöpft. Ausserdem wurde dieser obere Teil nun durch Zuschneiden und Fälteln in einzeln herabhängende, grosse Zipfel zerlegt, und endlich der obere Rand noch einmal umgeschlagen und auch gefältelt; es ist wohl anzunehmen, dass hier die Brennscheere mitgeholfen hat. Man nannte diese Tracht ἐσθὴς Ἰάς, da sie aus Ionien eingeführt wurde. Auf der athenischen Akropolis hat sich eine Reihe von Marmorfiguren mit dieser Gewandung gefunden, an denen die Farben der Bemalung erhalten sind; nach ihnen können wir uns eine vollständige Vorstellung der so gekleideten Frauen bilden (s. die Figur 2 auf Tab. XVII). Der Chiton ist feingefältelt, am Hals und längs der Arme mit einem breiten Streifen eingefasst und purpurrot gefärbt. Wie er, muss auch das Übergewand aus Leinen bestanden haben, denn nur in diesem Stoff lassen sich die Falten so scharf und dauernd pressen, wie es hier geschehen ist; das Übergewand war weiss, mit einem breiten Rand und zahlreichen kleinen Sternchen oder stilisierten Blüten in grün und rot verziert. In Harmonie mit diesem altfränkisch-zierlichen Aufputz stand die Art sich zu tragen und zu bewegen. Die Haare dagegen waren einfach arrangiert. Die Ohrläppchen wurden mit grossen, runden, scheibenartigen Geschmeiden verdeckt. Ketten und Armbänder vervollständigten den festlichen Staat. Die Männer behielten den schneeweissen, langen Chiton und das dunkelgefärbte Himation. Statt die Haare lang hängen zu lassen, nahm man sie auf und zog sie durch ein den Kopf umschliessendes Band, wie es die Frauen taten; man nannte diese Tracht den Krobylos (κρωβύλος oder auch κόρυμβος); wir wissen, dass dabei goldene Cikaden, τέττιγες, in Anwendung kamen, doch ist nicht entschieden, was damit bezeichnet wurde. Den Bart liess man, wie früher, wachsen, doch hörte man allmählich auf, den Schnurrbart zu rasieren. In Athen hat die beschriebene ionische Mode ihre Hauptblüte unter den Pisistratiden gehabt. Noch sei hervorgehoben, dass etwa zur gleichen Zeit die Chlamys mit der Berufung der thessalischen Reiterei nach Athen eingeführt wurde.

Ein vollkommener Umschwung trat wie auf vielen anderen Gebieten, auch auf diesem durch die gewaltige Katastrophe der Perserkriege ein. Der alte Peplos kam auch in Athen wieder in Ehren. Jenes Übergewand mit den gefalteten Zipfeln wurde ganz bei Seite geworfen; der weibliche Chiton blieb und wurde häufig mit dem Peplos gepaart (Tab. XVII, 1). Neben dem Chiton, der die Arme teilweise bedeckt, tritt der andere auf, der sie ganz unverhüllt lässt und dem langen männlichen Chiton entspricht. Unter den Männern behielten die alten und conservativen Aristokraten Athens diesen langen Chiton

Digitized by Google

noch eine kurze Zeitlang bei; bald aber verschwand er, wie im übrigen Griechenland, so auch hier aus dem täglichen Leben und blieb nur als Priestergewand und Kleid der Kitharöden und Wagenlenker bei den Wettfahrten in Gebrauch. Ebenso verlor sich der Krobylos; da man die Haare zunächst noch lang trug, so flocht man hinter den Ohren je einen langen Zopf, legte beide um den Schädel und verknüpfte sie über der Stirn; oder man rollte vorn und hinten die Haare um einen Reifen, der den ganzen Kopf umschloss. In der Mitte des 5. Jahrhunderts begann man indes allgemein, die Haare kurz zu tragen. Haarrollen, wie die beschriebenen, finden wir auch bei Frauen und Mädchen, bei denen sonst Hauben in mannigfachster Art Mode wurden; Mädchen liessen auch wie früher die Haare lang über den Nacken hängen und umschlossen sie unten mit einem Bande. Der Gegensatz gegen die homerische und die Pisistratidenzeit zeigt sich ferner darin, dass die reichen Muster von den Gewändern verschwinden; nur dürfen wir uns nicht vorstellen, dass die Gewänder darum farblos geworden seien.

In dieser Zeit tritt nun auch eine höchst merkwürdige Tracht ins Leben, deren Schöpfung keinem Geringeren als Aischylos zugeschrieben wird, das Costüm des griechischen Theaters. In einem anderen Hefte ist darüber ausführlich berichtet. Uns interessiert hier nur ein Bestandteil dieser Tracht, der der griechischen ursprünglich ganz fremd ist: der Chiton mit den langen, röhrenförmigen Ärmeln. Auf dem griechischen Theater, wo es auf vollständige Verhüllung ankam, hatte er seine natürliche Bedeutung, und es wird mit eine Folge des Aufblühens der dramatischen Kunst gewesen sein, dass wir dieses ursprünglich barbarische Kleidungsstück nun auch gelegentlich im Leben antreffen. Zwar sahen es die Griechen im täglichen Leben auch an ihren Sklaven und Sklavinnen, die meist Barbaren waren (Abb. 9); doch trugen diese natürlich keine Staatsgewänder; für die Griechen aber blieb, wie schon oben gesagt, dieser Ärmelchiton ein Prachtkleid, auch nachdem er durch die Eroberungen Alexanders des Grossen weitere Verbreitung gefunden hatte.

Die Tracht bleibt ein Jahrhundert lang unverändert, nur dass neben der natürlichen Gürtung über den Hüften sich die unter den Brüsten und bald auch die unter den Hüften einstellt. Allmählich verschwindet der Chiton, der die Arme teilweise bedeckt, vollständig. Die Entwickelung zum Eleganteren zeigt sich in der raffinierten Art, wie die Himatien umgelegt werden, und darin, dass man feine, ja durchsichtige Stoffe bevorzugt, und zwar nicht nur wie früher für Untergewänder, sondern auch für die Mäntel. Das Geschmeide wird zierlicher und feiner; nur die Diademe nehmen an Höhe zu und bilden so gegen die schmalen, zarten Gesichter einen äusserst wirkungsvollen Gegensatz (Abb. 16). Die Haare werden immer aufgenommen und hinten meist in einen Schopf geknotet; ein oder zwei schmale Bänder werden um den Kopf geschlungen (Abb. 19c, S. 35). Statt die Haare von

Digitized by Google

der Stirn aus nach hinten zu streichen, bindet man sie gelegentlich auf dem Oberschädel in einen losen Knoten (Abb. 19a). Auch kommt es vor, dass eine Flechte wie ein Diadem um den Oberkopf gelegt wird (Abb. 19b). Wohl die reizvollste von allen Frisuren aber ist die, bei der die Haare über den Schädel hin in flachen Rollen geordnet werden, die in einem kleinen Neste auf dem Wirbel oder darunter zusammenlaufen (Tab. XVII, 4; Abb. 12 und 19d); man hat daher

Abb. 19a.

Abb. 19b.

Abb. 19c.

dieser Frisur den bezeichnenden, wenn auch nicht sehr geschmackvollen Namen „Melonenfrisur“ gegeben.

Die Männer fingen in der Zeit Alexanders an, den Bart ganz zu rasieren (den Schnurrbart allein haben die Griechen nie getragen). Sonst ist in ihrer Tracht keine Änderung zu verzeichnen.

Abb. 19d.

Digitized by Google

Litteratur.

Conze, Griechische Gewandung; in den Blättern für Kunstgewerbe, herausgegeben von Teirich, Wien 1875.

J. Boehlau, Quaestiones de re vestiaria Graecorum.

Fr. Studniczka, Beiträge zur Geschichte der altgriechischen Tracht; Abhandlungen des archäol.-epigr. Seminars in Wien VI, 1.

Derselbe, Jahrbuch des Kaiserl. deutsch. archäol. Instituts 1896, S. 248 ff.

W. Helbig, Das homerische Epos aus den Denkmälern erklärt, 2. Aufl., S. 161 ff.

Guhl und Koner, Das Leben der Griechen und Römer, 6. Aufl. herausgegeben von R. Engelmann, S. 284 ff.

H. Blümner, Artikel über Chiton, Chlamys, Himation, griechische Kleidung, Kopfbedeckung und Kopfschmuck bei Baumeister, Denkmäler des klassischen Altertums.

Kalkmann, Jahrbuch des Instituts 1897, S. 20 ff.

W. Amelung, Artikel über *Χειριδωτὸς χιτών*, *Χιτών*, *Χλαῖνα*, *Χλαμύς*, *Χλανίς* und Coa vestis bei Pauly-Wissowa, Real-Encyklopädie.

Evans Chapters on greek dress.

H. Lechat, Au musée de l'Acropole d'Athènes, S. 151 ff.

Digitized by Google

Die Gewandung der alten Römer.

Die Gewandung der Frauen.

Tunica.

(Tab. XX, 2 und 5.)

Die Gewandung der römischen Frauen hat sich in historischer Zeit in nichts Wesentlichem von der Kleidung unterschieden, die von den Griechinnen im vierten Jahrhundert und in der hellenistischen Epoche getragen wurde. In Rom nannte man das dem Chiton entsprechende Kleidungsstück Tunica, und zwar trugen die Römerinnen häufig zwei derartige Gewänder (indumenta) über einander; die eine, die tunica subucula, interula oder einfach tunica, war gewöhnlich von der gleichen Form wie der auf Tafel XVI, 5 dargestellte und auf S. 16 beschriebene Chiton; die andere, stola genannt, entsprach dem auf den Oberarmen geknöpften Chiton (Tab. XVI, 6; S. 14). Daneben kommt es auch vor, dass die untere Tunica die Form des letztgenannten hat, die äussere die des hellenistischen Chitons (Tab. XVI, 4; Abb. 20). Der Gürtel — cinctura — liegt immer hoch. Der Stoff war in älterer Zeit Wolle, später Leinen, Halbseide oder Seide, die Färbung nicht minder lebhaft, als beim Chiton; so sagt Ovid an einer Stelle der ars amatoria (III, 169 ff.): ein Frauenkleid brauche nicht immer mit dem teuren echten Purpur gefärbt zu sein; da sei das Blau des Himmels, die goldige Färbung der reinen Wolle, das helle Grün des Meeres, das Gelb des Saffrans, das dunkle Grün der Myrte, das zarte Violett des Amethysten, der blendende Ton der weissen Rose, das Grau des Kranichs, die Farbe der Eichel, der Mandel, des Wachses; soviel Blumen die Erde im Frühling trage, soviel und noch mehr Farben könne man der Wolle

Abb. 20.

Digitized by Google

geben. Unten war die stola stets von einem breiten Rand, der instita, umgeben, die dunkler als der übrige Stoff oder andersfarbig war, auch reich mit Ornamenten verziert wurde; ebenso war der Halsrand manchmal, wie bei dem hellenistischen Chiton, von einem Randstreifen, dem patagium, eingefasst.

Erst in später Kaiserzeit wurde es Mode, als Untergewand eine Tunica mit langen, röhrenförmigen Ärmeln zu tragen (tunica manicata); in früherer Zeit war sie noch mehr als in Griechenland ein Zeichen luxuriöser Weichlichkeit.

Ein Gewand, wie der Peplos, ist von römischen Frauen nie getragen worden. Gelegentlich begegnen uns in den Museen Peplos-Figuren mit römischen Porträtköpfen; entweder sind diese dann erst in neuester Zeit von modernen Restauratoren willkürlich auf Figuren

Abb. 21.

gesetzt worden, die durch die Unbill der Zeit ihren eigenen Kopf verloren hatten, oder der Fall erklärt sich dadurch, dass eine Römerin, meist eine Kaiserin, unter dem Bilde einer Göttin, etwa als Ceres oder Fortuna, dargestellt werden sollte; dann liess man durch einen römischen Bildhauer irgend eine berühmte griechische Statue der Göttin copieren und dem Kopf Züge und Frisur der Dame geben, die man ehren wollte.

Palla; toga.

(Tab. XX, 2 und 5.)

Verliessen die Frauen ihr Haus, so nahmen sie einen **Mantel**, die palla, um, die in der Form und der Art, wie sie getragen wurde (amictus), vollkommen dem griechischen Himation entsprach. Man ver-

Digitized by Google

gleiche deshalb den betreffenden Abschnitt. Wir hören von weissen, purpurnen und dunklen pallae.

Ursprünglich haben die römischen Frauen gleich den Männern die Toga getragen. In späterer Zeit waren an dieser Tracht merkwürdiger Weise die übel bescholtenen Weiber kenntlich. Doch hat sich mindestens bis in augusteische Zeit noch die Sitte erhalten, dass die kleinen Mädchen in der Toga gingen; so gekleidet sehen wir zwei auf den prächtigen Reliefs der Ara Pacis Augustae, die den feierlichen Festzug zur Einweihung eben dieses Altars der Friedensgöttin darstellen (eins auf Abbildung 21 rechts). Die Mädchen gehören der kaiserlichen Familie an. Jedenfalls war diese Toga, wie die der Knaben, praetexta, d. h. mit einem Purpurstreifen verbrämt. Ursprünglich wird das Mädchen, wenn die Kindheit vorüber war, die praetexta mit der weissen Toga vertauscht haben, wie es für die Knaben Brauch geblieben ist, während die Mädchen nun in späterer Zeit statt der Toga die Palla erhielten.

Palliolum; rica; flammeum; suffibulum.

(Tab. XX, 2 und 5.)

Ein Kopftuch, (palliolum), wie das griechische *κρήδεμνον* (s. dort), war die rica, ricula, oder ricinium, ein quadratisches, befranstes Stück Zeug aus naturfarbener Wolle; es wurde in älterer Zeit allgemein, später nur noch gelegentlich beim Gottesdienst oder bei Trauerfeierlichkeiten getragen. In der Form hat es sich nicht unterschieden von dem flammeum, dem feuerroten Schleiertuch, mit dem die Braut am Hochzeitstage geschmückt wurde und das unter den Priesterinnen die Flaminica trug (Tab. XX, 2), noch von dem suffibulum, dem weissen, rot umsäumten Kopftuch der Vestalinnen (Tab. XX, 5). Es ist nicht zufällig, dass sich diese Tücher gerade in den genannten Fällen bis in historische Zeit erhalten haben, denn sowohl die Tracht der Vestalinnen, wie die der Flaminica war im Grunde wesensgleich mit der alten Brauttracht, und diese wiederum ist, wie überall im Altertum, nichts Anderes als die Festtracht der Frau, mit der die Braut eben an ihrem Hochzeitstage zum ersten Male geschmückt wurde. Das Schleiertuch war also ursprünglich das Zeichen der verheirateten Frau.

Die Flaminica war die Gattin des flamen dialis, des Priesters des Juppiter, sie selbst wahrscheinlich dem Dienste der Iuno geweiht. Die Ehe dieses Paares sollte ein Muster von Reinheit und Heiligkeit sein; der geringste Verstoss führte zum Verlust der Priesterwürde, die mit dem Tode des einen Teils auch für den andern endigte. Mit dieser Bedeutung des Priesterpaares hängt es zusammen, dass die Flaminica ständig als Braut geschmückt, d. h. eigentlich im festlichen Schmuck der Frau erscheinen musste. Ihre Haare wurden hoch aufgebunden und in einer kegelförmigen Haube geborgen (tutulus); später

Digitized by Google

trat an die Stelle des tutulus eine purpurne Binde (vitta purpurea); zu der älteren Mode vergleiche man Abb. 22, drei weibliche Köpfe aus etruskischen Wandgemälden. Darüber trug sie einen Kranz (arculum, inarculum), der aus zwei Granatzweigen mittels eines weissen wollenen Fadens geflochten war (vergl. Abb. 20). Die Wahl des Granatbaumes ist nicht zufällig: die Granate war wegen ihrer wunderbaren Fülle an Kernen seit Alters ein Symbol für die unerschöpfliche Fruchtbarkeit der Natur und deshalb den Naturgottheiten, wie der

Abb. 22.

Aphrodite, aber auch der über die Ehe waltenden Hera geweiht. Denselben Sinn hat es, wenn heutzutage im Süden die Braut einen Kranz vom Orangenbaum trägt, denn unaufhörlich trägt er neben einander Blüten, reifende und vollreife Früchte. Endlich war der tutulus überdeckt von der rica, in diesem Falle dem flammeum, dem rotgelben Brautschleier. Noch ist von Besonderem zu erwähnen, dass die Schuhe der Flaminica nur von dem Fell eines geopferten Tieres gemacht sein durften, da jede andere Todesart das Tier verunreinige.

Komplizierter war die Tracht der Vestalinnen. Sie trugen zunächst fest um den Kopf gewunden sechs Haarflechten (sex crines), die vorn durch ein Diadem von mehreren, weissen und roten, gedrehten Wollbinden verdeckt wurden (infulae; die auf die Schultern herabhängenden Enden heissen vittae; der ganze Schmuck wurde capital genannt). Über den Hinterkopf hing nun eine weisse, purpurn umsäumte rica, das suffibulum, das vor der Brust mittels einer Brosche (fibula) zusammengesteckt wurde. Die Tunica wurde mit einer weissen Schnur gegürtet, deren Enden vorne in den Herculesknoten verschlungen werden mussten (s. in dem Teil über die griech. Tracht den Abschnitt über die Gürtel). Der Mantel war leinen und hiess carbasus; oft haben die Vestalinnen augenscheinlich kein besonderes suffibulum getragen, sondern den carbasus über den Kopf geschlagen und vorne mittels der fibula zusammengesteckt. Die Übereinstimmung mit der Brauttracht beruht nun nicht allein auf der Verschleierung, sondern auch in dem Flechten der Haare in sechs Zöpfe und in dem Herculesknoten des Gürtels; das Binden-Diadem — man denke an die noch vielfach üblichen Brautkronen — erinnert uns daran, dass auch der Braut die Haare mit Binden durchflochten und umflochten wurden (eine Sitte, die sich auf italischem Boden in Scanno, einem Städtchen der Abruzzen, gehalten hat). Die ganze bräutliche Tracht der Vestalin erklärt sich schliesslich daraus, dass sie bei ihrer Einweihung wie eine Braut heimgeführt und

Digitized by Google

der Gottheit angetraut wurde, die bei diesem Akt durch den Pontifex vertreten war. Die Vestalin hatte im Staatshaushalte die Stelle der mater familias inne, die über Feuer und Wasser zu wachen hat; als charakteristische Tracht ist ihr, der Unverletzlichen, die ihre Keuschheit der Gottheit gelobt hat, wie die Frau dem Manne, die bräutliche Tracht geblieben, ebenso wie der Flaminica. Noch sei erwähnt, dass aus demselben Grunde die christlichen, gottgeweihten Jungfrauen, die Bräute Christi, eine Tracht erhielten, die nach der der weltlichen Bräute gestaltet war.

Das flammeum war gelbrot, das suffibulum weiss mit rotem Rande. Die rote und weisse Farbe hat offenbar symbolische Bedeutung; rote und weisse Wolle wurde bei Sühnceremonien verwendet, und aus diesen bestand tatsächlich der religiöse Teil der römischen Hochzeitsfeier im Wesentlichen. Bei der Vestalin hat man das Rot auf den Rand beschränkt, und sonst Weiss als Farbe der unbefleckten Reinheit gewählt. Die Bräute Christi trugen ebenfalls ein weisses, rotumrändertes Tuch, aber wie es scheint nicht immer mit einer fibula zusammengesteckt.

Fascia pectoralis.

Der Busen wurde ebenso wie in Griechenland unter dem Gewande mit einer breiten Binde umwunden (fascia pectoralis; mamillare).

Haartrachten und Schmucksachen.

c. a. b.

Abb. 23.

Die weiblichen Haartrachten haben im Lauf der Zeit die mannigfaltigsten und merkwürdigsten Formen angenommen; fast jede neue Kaiserin brachte auch eine neue Mode auf. Unsere Abbildung giebt einige Proben aus der augusteischen, flavischen und trajanischen Zeit (Abb. 23a bis c). Diademe, Ohrringe (inaures, pendentes), Halsketten (monilia, catellae), Armbänder (armillae, bracchalia) und Fingerringe

Digitized by Google

(anuli) wurden in Rom ebenso und von denselben Formen, wie in Griechenland in der hellenistischen Epoche, getragen; und gelegentlich wurde ein ungeheurer Luxus damit getrieben: Lollia Paulina, die Gattin des Caligula, trug für gewöhnlich einen Schmuck, der 40 Millionen Sesterzen wert war (= 9 Millionen Mark); in Lyon wurde 1841 ein vollständiger römischer Damenschmuck gefunden, darunter sieben Colliers aus Smaragden, Granaten, Saphiren, Amethysten und Korallen. Als Ohrgehänge nahm man häufig einzelne grosse Perlen; Caesar schenkte der Mutter des Marcus Brutus eine Perle, die 6 Millionen Sesterzen (= 1 050 000 Mark) gekostet hatte, und der Wert jener Perle, die Kleopatra beim Empfang des Antonius in Essig aufgelöst hinuntertrank, wurde auf 10 Millionen Sesterzen (= 1 744 100 Mark) angegeben. Die Haare wurden auch mit Kränzen umwunden, die man entweder aus einzelnen Blumenblättern zusammensetzte (corona sutilis) oder aus Zweigen flocht (corona plectilis); beide Arten wurden in Gold nachgeahmt. Endlich benutzte man vielfach Haarnadeln (crinales), lange Spitzen, auf deren stumpfem Ende häufig statt des Knopfes ein fein gearbeitetes Figürchen sass.

Fussbekleidung.

An den Füssen haben die Frauen den Schriftstellern zufolge den calceus getragen (s. über seine Form S. 53); von Farben werden uns Rot, Grün, Gelb, Weiss überliefert; die Monumente hingegen zeigen uns Frauen nur mit weichen Schuhen (socci; Tab. XX, 2; 5) oder seltener mit einer Art Schnürstiefel, wie sie die 4. und 6. Figur auf Tab. XIX tragen (vergl. S. 53). Daneben sehen wir auch Sandalen nach griechischer Art.

Die Gewandung der Männer.

Tunica.

(Tab. XXIX, 1—4; XX, 1, 3, 4.)

Die Tunica der Männer entsprach in ihrer Form vollkommen dem kurzen Chiton der Griechen (s. in dem Teil über die Gewandung d. Gr. S. 18). Sie wurde im Hause ungegürtet getragen (s. Abbildung 24a S. 43, die einen Messerladen darstellt: links der Käufer im Strassenanzug, d. h. in Tunica und Toga, rechts der Verkäufer in ungegürteter Tunica); ging man aus, so wurde sie einfach gegürtet (Tab. XX, 4). Ihre Farbe war gewöhnlich weiss; Senatoren und Ritter trugen sie mit zwei eingewebten, senkrechten Purpurstreifen auf Vorder- und Rückseite verziert, die ersteren mit breiten (clavus latus; danach tunica laticlavia), die Ritter mit schmalen (clavus angustus; danach tunica angusticlavia); s. Tab. XIX, 1, 2; XX 1, 3, 4. Der Triumphator (Tab. XIX, 3) trug eine goldgestickte Tunica (tunica palmata). Eine tunica picta trugen die Salier, ein besonderes Kollegium von

Digitized by Google

zwölf Priestern des Mars, der von ihnen mit Umzügen und dabei stattfindenden Waffentänzen gefeiert wurde; über jener Tunica trugen sie den Panzer, auf dem Haupte einen Helm mit Spitze (apex),

Abb. 24 a.

Abb. 24 b.

am linken Arm einen grossen Schild (ancile), in der Rechten eine Lanze. Auf der unten abgebildeten Münze (Abb. 25) sehen wir den Helm, dem albogalerus der Flamines (S. 52) entsprechend, und zwei ancilia. Von der ganzen Erscheinung der römischen Salier ist uns keine Darstellung erhalten, wohl aber von einem entsprechenden Collegium in Anagnia, dem heutigen Anagni, auf einem ebendort gefundenen Reliefbruchstück (Abb. 26). Allerdings sind hier die Schilde anders geformt als auf der

Abb. 25.

Abb. 26.

römischen Münze. Interessant ist es, dass die Tunica lang ist (tunica talaris), wie der lange Chiton der griechischen Priester; es ist dies der einzige Fall, dass eine lange Tunica ausser bei Kitharoeden auf

Digitized by Google

italischem Boden bezeugt ist. Schon früh wurde es Sitte, zwei Untergewänder übereinander zu tragen. Beide waren ursprünglich aus Wolle; später nahm man zu dem unteren Leinen. Eine Tunica mit langen röhrenförmigen Ärmeln (t. manicata; dalmatica) wurde erst seit der Zeit des Kaisers Commodus Mode.

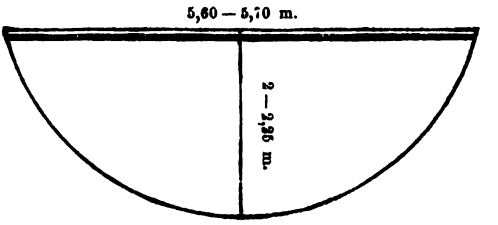
Dass auch in Italien die Handwerker eine Exomis trugen (s. Tab. XVIII, 3), bezeugt uns das kleine, umstehend auf S. 43 abgebildete Relief, das uns eine Schmiede, die Werkstatt des schon genannten Messerladens darstellt (Abb. 24b; beide Reliefs zieren einen grossen Grabstein, der heute im vaticanischen Museum steht).

Toga; laena.

(Tab. XIX, 1—3; XX, 1, 3.)

Ausserhalb des Hauses zeigten sich die Römer nie ohne Mantel; ja in ältester Zeit scheinen sie, wie die Griechen, nur mit dem Mantel und einem Schurz (subligaculum; campestre; cinctus) bekleidet gegangen zu sein. Der Mantel nun, der in friedlichen Zeiten in der Stadt getragen wurde, war die Toga (griechisch *τήβεννα*, *τηβεννίς* oder *τήβεννος*); sie war so durchaus das Nationalkleid der Römer, dass Augustus diese mit Recht eine gens togata nennen konnte. Man hielt es in der früheren Zeit für eine Schmach, wenn ein Römer statt der Toga etwa das Pallium, das griechische Himation, anlegte (Cicero in Verrem V 33, 86; pro Rabirio Post. IX, 27). Aber schon in der ersten Kaiserzeit hörte man auf, sie ständig zu tragen, wahrscheinlich weil der beschwerliche Umwurf allzusehr die Beweglichkeit hinderte; die Toga wurde Festgewand, Amts- und Hofkleid.

Sie war ein Stück Zeug in Form eines Kreissegments, dessen gerade Basis etwa 5,60—5,70 m. lang war, und dessen Bogen sich über



dieser Basis bis zur Höhe von 2—2,25 m. wölbte (vergl. das nebenstehende Schema). Wir erinnern uns, diese Form schon bei der griechischen Chlamys (S. 24) und einmal auch bei der Chlaina (S. 23; Tab. XVII, 3) gefunden zu haben. War die Toga praetexta, d. h. mit einem Purpurstreifen verziert, so wurde dieser längs der geraden Basis des Segments eingewebt.

In der republikanischen Zeit wurde nun die Toga folgendermassen getragen: man liess das eine Ende, die gerade Seite nach der Mitte des Körpers zu gerichtet, von der linken Schulter bis auf

Digitized by Google

die Füsse fallen; der Bogenrand wurde von dem linken Arm aufgenommen, so dass die Hand frei blieb; dann legte man das Übrige schräg über den Rücken von der linken Schulter zur rechten Achsel, zog es unter dieser durch, führte es wiederum schräg über die Brust bis zur linken Schulter und warf das Ende über die Schulter zurück, so dass es hier lang bis zu den Füssen, dem vorderen Ende entsprechend, herabhing (Tab. XIX, 1). Der obere Teil wurde dabei häufig zu einem faltigen Wulst zusammengerollt; auch konnte man die rechte Schulter und den Oberarm verhüllen, anstatt das Zeug unter der Achsel durchzuziehen (Abb. 27). Den gleichen Umwurf führte man, wie wir gesehen haben, in Griechenland mit dem Himation aus. So konnte es geschehen, dass man in unseren Tagen häufig ein-

Abb. 27.

Abb. 28.

fache Togastatuen und Himationstatuen mit einander verwechselt hat; die Toga verrät sich immer an dem Zipfel, der vor dem linken Bein herabhängt und an dem Bogenrand der einen Seite. So verhüllt begannen nach Quintilian die Redner; dass sie im Lauf der Rede den Arm aus der Umhüllung zogen, beweist uns die berühmte Statue des Redners in Florenz, die aus republikanischer Zeit stammt (Abb. 28).

Gegen Ende der Republik wurde ein komplizierterer Umwurf Mode, der dann die ganze erste Kaiserzeit hindurch nicht verändert wurde. Man liess das vordere Ende zunächst so weit herabhängen, dass es noch etwa einen halben Meter lang auf dem Boden auflag; dann schlug man an dem ganzen Teil, der sich um den Nacken und danach um die Vorderseite legte, etwa ein Drittel nach aussen über, zog diesen Teil nicht direkt unter der rechten Achsel durch, sondern

Digitized by Google

legte ihn um die rechte Hüfte, so dass er von dieser aus im Bogen zur linken Schulter emporführte; nun zog man über diesen den Vorderleib überquerenden Rand (balteus) das erste Ende, das darunter von der linken Schulter bis zur Erde herabhing, so weit in die Höhe, dass der Zipfel unten eben noch die Erde berührte und das Emporgezogene sich bauschig über jenen schrägen Rand legte (umbo; nodus; man vgl. Abb. 29, bei der dieser Teil des Arrangements recht deutlich wird, da der Teil der Toga, der sonst über die linke Schulter zurückgeworfen wird und im Rücken herabhängt, auf den linken Unterarm heruntergeglitten ist); endlich nahm man den Rand des am Rücken und an der rechten Körperseite nach aussen übergeschlagenen

Abb. 29.

Abb. 30.

Drittels (sinus) auf und legte ihn gerade über den Nacken und den hinteren Teil der rechten Schulter; seltener legte man ihn hier so weit nach vorne, dass er auch den rechten Oberarm in seinem äusseren Teil verdeckte; ganz selten kommt es endlich vor, dass man den rechten Arm samt der Hand einwickelte. Beim Opfer zog man den auf dem Nacken liegenden Rand über den Kopf (Tab. XX, 3 und Abb. 31). Ein schönes Beispiel des üblichen Typus der besten Zeit bietet neben den Figuren der Tafel Abb. 30, von ihnen nur in dem Punkt abweichend, dass die linke Hand auf den Rücken gelegt ist, wodurch der Verlauf des Sinus-Saumes sehr deutlich wird.

Mit dieser Beschreibung des Umwurfs, die von guten Togastatuen entnommen ist, stimmen die Vorschriften bei Quintilian (XI 3, 137 ff.) durchaus überein; hinzuzufügen wäre aus ihnen etwa, dass der Saum der Toga vorne nur bis zur Mitte der Schienbeine herabhängen dürfe,

Digitized by Google

hinten etwas weniger tief — eine Regel, die, wie uns die Statuen zeigen, schon in der besten Zeit nicht mehr befolgt worden ist —, und dass man die Tunica unter der rechten Achsel etwas heraufziehen müsse, um bei der lebhaften Gestikulation nicht behindert zu sein.

Der Verlauf der Togaränder wird besonders klar an der praetexta, so bei der hierneben abgebildeten Figur aus einem pompejanischen Bilde (Abb. 31). Der Purpurstreif ziert, wie wir oben sagten, die gerade Seite; er wird also sichtbar beim umbo — der Zipfel unten ist vom Maler vergessen worden, sonst müsste der Streif dort auch sichtbar werden —; dann zieht er sich über den Kopf, an der rechten Schulter hinten herab, um den ganzen sinus und wieder über die linke Schulter, hinter der er lang bis auf den Boden hängen muss. Dementsprechend sind die Ränder der Togen an den Figuren 2 und 3 der Tab. XIX und dem Auguren auf Tab. XX markiert. An der 2. Figur der Tab. XIX sind umbo und sinus noch sehr klein, besonders der sinus. Die Figur bezeichnet demnach den Übergang von der republikanischen zur kaiserlichen Mode. Einen übermässig weiten sinus, wie überhaupt sehr stoffreiche Togen, hielt man für stutzerhaft (Cicero nennt Cat. II 10, 22 die Genossen des Catilina velis amictos non togis; Ovid und Tibull sprechen von solcher toga laxa und dem sinus effusus oder laxus). Kleine, eng anliegende Togen waren ein Zeichen von Sparsamkeit oder Armut; Cato trug eine toga exigua (Horat. ep. I 18, 30); von Augustus berichtet Sueton, er habe die richtige Mitte eingehalten, und so erscheinen denn auch die Männer auf den Reliefs der Ara Pacis, einer Schöpfung dieses Kaisers, Reliefs, die uns zugleich eine Vorstellung geben von den mancherlei kleinen Variationen in der Art, wie die Toga getragen wurde, obwohl die allgemeinen Züge des Umwurfs stets die gleichen blieben.

Abb. 31.

War die Toga aber auch nicht grösser, als wir oben angegeben haben, so musste es doch grosse Schwierigkeiten machen, sie nach allen Regeln der Mode zu ordnen und bei der Bewegung auf den Strassen in dieser Ordnung zu erhalten. Für das erste waren besondere Sklaven (vestiplici) verantwortlich, für das zweite musste der Träger der Toga selber sorgen durch würdevolle Haltung und ruhige Bewegung. Wie viel Wert man darauf legte, immer in exakt geordneter Toga zu erscheinen, ergiebt sich aus dem Geschichtchen vom Redner Hortensius, der einem Kollegen einen Injurien-Prozess anhing,

Digitized by Google

weil er ihm in einer engen Strasse aus Versehen im Vorbeigehen die Toga in Unordnung gebracht hatte.

Von der Zeit des Trajan an hat sich dann die Tracht der Toga mehr und mehr kompliziert. Man liess zunächst den balteus vorne steiler emporsteigen und zog nun den umbo, den man nicht mehr bauschartig überhängen liess, um die linke Schulter herum und zwar über die anderen Teile der Toga, die hier auflagen (Abb. 32). Bald fing man darauf an, den Rand des umbo, der nun horizontal um die Schulter herumlief, mehrfach zu falten, und damit war der Anfang zu einer neuen Mode gemacht; diese Faltung, contabulatio (tabulae sind Falten), wurde immer umfangreicher, so dass sie schliesslich wie ein Brett quer vor der Brust zu liegen scheint; ausserdem erstreckt sie sich allmählich weiter auf die übrigen Ränder, die nun wie breite, stark erhobene Streifen den Körper umgeben. Immer deutlicher tritt uns in dieser Entwickelung das Bestreben nach offizieller Uniformierung entgegen; immer weniger blieb bei dieser Tracht dem Geschmack des Einzelnen oder gar dem reizvollen Spiel des Zufalls überlassen. Eine derartige Toga musste am Abend vor dem Tag, an dem sie gebraucht wurde, künstlich in Falten gelegt werden, die einzelnen Lagen des umbo contractus oder der contabulatio wurden vom vestiplicus mit kleinen Zangen festgeklemmt, die nach dem Anlegen natürlich wieder entfernt wurden.

Abb. 32.

Noch ist einer besonderen Art zu gedenken, wie die Toga in alter Zeit im Kriege getragen wurde, der sogenannte cinctus gabinus (Bedeutung unklar; jedenfalls bestand irgend eine Beziehung zu der Stadt Gabii). Bei ihm wurde der um die rechte Hüfte vorgenommene Teil der Toga rings um die Taille geschlungen, so dass die Arme ganz frei blieben. Eine Vorstellung von dieser Tracht geben uns Statuetten von Laren (Hausgöttern), von denen überliefert ist, dass sie im cinctus gabinus dargestellt wurden (Abb. 33, S. 49); die gleiche Tracht sehen wir an einer kleinen altitalischen Bronzefigur in Dresden, die einen Knaben darstellt, der aus hocherhobener Schale spendet (Abb. 34, S. 49); die Kleinheit der Toga darf uns nicht wundern, da wir hier eine Tracht sehr alter Zeit vor uns haben; späterhin blieb der cinctus gabinus nur bei bestimmten kultlichen und zugleich kriegerischen Handlungen in Brauch; weil die Handlung kultlich war, wurde der auf dem Nacken liegende Teil der

Digitized by Google

Toga über den Kopf gezogen. Ähnlich schlang man sich, wenn es zu Strassenkämpfen kam, die Toga um die Hüften und wickelte den Teil, der den umbo bildete, als Schutzmittel um den linken Arm; so kämpften die beiden Parteien an dem Todestage des Tiberius Gracchus mit einander.

Die Toga wurde aus Wolle gewebt und kam augenscheinlich als fertiges Stück vom Webstuhl. In älterer Zeit war der Stoff schwer (toga pinguis; Cato trug eine toga hirta); in späterer Zeit webte man ihn feiner und trieb den Luxus so weit, dass die clavi der Tunica durch die Toga hindurch sichtbar wurden (togae vitreae); auch wählte

Abb. 33.

Abb. 34.

man die kostbarsten Wollensorten zur Herstellung aus, von denen einige Martial aufzählt (Wolle von Tarent, Tartessus in Spanien, aus der Gegend von Aquileja; Färbereien in Amyklae bei Sparta und in Milet).

Die gewöhnliche Toga des Bürgers war weiss (toga pura). Wer sich um ein Amt bewarb, musste sich in einer Toga von besonders blendendem Weiss präsentieren, was durch Bestreichen mit Kreide erreicht wurde (toga candida eademque cretata = *τήβεννα λαμπτρά*; s. Tab. XIX, 1). Freigeborene Knaben und dann wieder höhere Beamte, wie Consuln, Prätoren, Censoren, der magister equitum, die curulischen Aedilen, auch der Dictator und die höheren Priester trugen die toga praetexta, von der schon mehrfach die Rede war (Tab. XX 3). Mit Vollendung des 16. Jahres legten die Knaben die praetexta ab und

Digitized by Google

erhielten die weisse Toga, die toga virilis. Gelegentlich wurde auch das Recht, die praetexta zu tragen, als Auszeichnung für besondere Verdienste an solche verliehen, die ihrem Range nach dies Recht nicht besassen. Endlich trugen auch die Kaiser häufig die praetexta.

Eine vollständig purpurn gefärbte Toga war die toga purpurea, die meist mit reicher Goldstickerei verziert wurde und dann toga picta genannt wurde; dazu trug man eine ebenfalls goldgestickte Tunica, die tunica palmata (Tab. XIX, 3). So gekleidet feierten die siegreichen Feldherren ihren Triumph und präsidierten die hohen Beamten den von ihnen veranstalteten Spielen. Cäsar wurde kurz vor seinem Tode das Recht zugesprochen, immer in diesem Gewande zu erscheinen; die Kaiser haben es indes nur bei besonders feierlichen Gelegenheiten angelegt.

Zum Zeichen der Trauer nahm man eine dunkelfarbige Toga um (toga pulla) und bei privaten Leichenspielen trug der Veranstalter (dominus ludorum) eine solche mit Purpursaum (s. Tab. XIX, 2). Auch Angeklagte erschienen mit dunkler Toga (sordidati; Cicero pro Sestio XII, 27). Wer für gewöhnlich die praetexta trug, konnte seine Trauer auch dadurch bezeugen, dass er statt deren die toga pura anlegte oder, falls der Purpurstreifen nicht eingewebt, sondern aufgenäht war, die Toga einfach mit der Innenseite nach aussen trug. Man nannte das: mutare vestem.

Hier schliessen sich am besten einige Worte über die Mantel-Tracht der Flamines an (Tab. XX, 1), denn einzelnen Überlieferungen zufolge haben diese Priester die toga praetexta getragen, und übereinstimmend damit lehren uns die Monumente, dass die Form ihres Mantels mit der Form der Toga vollständig übereinstimmte und sein Umwurf der Mode alter Zeiten entsprach. Der Flamen liess nämlich den einen Zipfel, wie bei der Toga, von der linken Schulter vorne bis zur Erde herabhängen; dann aber wurde das Übrige um den Nacken und über die rechte Schulter gelegt, so dass der rechte Arm ganz davon bedeckt wurde; an der Vorderseite liess man das Ganze sich bogenförmig von einer Schulter zur anderen ziehen und warf nun, wieder wie bei der Toga, den zweiten Zipfel über die linke Schulter zurück, so dass er hinten dem vorderen entsprechend bis zur Erde herabhing; den oberen Rand — also den geradlinigen, mit dem Purpurstreifen verzierten — rollte man etwas auf, wie den balteus bei der Toga, und bildete auch einen kleinen umbo, indem man etwas von dem vorne herabhängenden Zipfel über den oberen Rand hervorzog. Die Unterarme mussten ständig etwas erhoben getragen werden, damit der Stoff, den man soweit aufnehmen musste, dass er die Hände freiliess, nicht über diese heruntergleiten konnte. Dass man sich hier gelegentlich mit Fibeln geholfen habe, ist möglich; wenigstens ist bei Festus überliefert: infibulati sacrificabant flamines, propter usum aeris antiquissimum aereis fibulis. Bis auf die Haltung des rechten Armes erkennen wir hier

Digitized by Google

den Umwurf der ältesten Zeit wieder, in dem nach Quintilian die Redner damals ihre Reden begannen (Abb. 27); der Flamen brauchte nur den rechten Arm unter dem Gewand zu erheben und die Hand auf dem vor der Brust liegenden Rande ruhen zu lassen. So hat sich auch hier, wie in der Tracht der Flaminica, ein altertümliches Element konserviert; war doch die ganze Institution dieses Priester-Ehepaares darauf berechnet, den Lebenden das Muster einer heiligen Ehe aus der guten alten Zeit ständig vor Augen zu halten. Über die sonstige Ausstattung der Flamines vergleiche man den Abschnitt über die Kopfbedeckungen und die Erläuterung der Abbildungen.

Der Mantel des Flamen wird an verschiedenen Stellen aber auch laena genannt; es wird gesagt, dass er von der Flaminica eigenhändig aus Wolle gewebt werden musste, und dass der Stoff dicht und zottig war. Auffallend ist nun, dass mit laena an anderen Stellen ein wärmender Umwurf gemeint ist, den man auf der Strasse umnahm, und dass in mythischen Erzählungen der Mantel der Helden so genannt wird. Natürlich kann in diesen Fällen die Laena der Form nach nicht mit der Toga des Flamen identisch gewesen sein, sondern muss der griechischen Chlaina entsprochen haben. Wie deren Name aber zunächst nur bedeutet, dass sie wärmt, so auch das aus ihm abgeleitete lateinische Wort „laena“. Nun haben wir ja gesehen, dass die Toga des Flamen aus besonders dickem Wollenstoff gefertigt war, und so ist es wohl begreiflich, wodurch sie zu diesem speziellen Namen gekommen ist.

Abb. 35.

Ein Fragment vom Friese der Ara Pacis Augustae, auf dem Augustus als pontifex maximus dargestellt ist, zeigt ihn uns mit einem Mantelwurf, der dem der Flamines vollkommen entspricht (Abb. 35).

Paenula; lacerna; birrus; abolla; paludamentum; sagum.

(Tab. XIX, 4, 6.)

Eine Vorstellung von dem Aussehen der Paenula geben uns die Figuren 4 und 6 auf Tab. XIX. Sie war ein von den Schultern bis auf die Waden herabreichender Umhang, der vorne mittels Naht oder Knöpfung geschlossen wurde, also unsern Radmänteln entsprechend geformt. Oben war eine Kapuze (cucullus) angesetzt. Augenscheinlich war sie bestimmt, gegen die Unbilden des Wetters zu schützen; daher

Digitized by Google

wurde sie entweder aus weichem Leder oder dickem, dichten Wollenstoff hergestellt, einem Stoff, den man gausape nannte (p. gausapina). Natürlich hat es verschiedene Arten gegeben, grössere und kleinere, wie uns die Monumente lehren. Man trug die Paenula zunächst nur bei schlechtem Wetter und auf Reisen, im ersteren Falle auch über der Toga. Allmählich aber hat sie diese wegen der grösseren Billigkeit und Bequemlichkeit verdrängt. Auf Reisen wurde sie auch von Frauen getragen. Die grösste Verbreitung hatte sie beim Militär, und so gehört sie auch zu der ständigen Ausrüstung der Lictoren (Tab. XIX, 6).

Von Lacerna, Birrus und Abolla können wir uns nur unsichere Vorstellungen machen. Auf Bildwerken sind sie bisher nicht nachgewiesen worden. Alle drei scheinen der griechischen Chlamys verwandt gewesen zu sein. Die Lacerna hatte wahrscheinlich, der Birrus sicher eine Kapuze. Von der ersteren gab es sehr kostbare, feine, aber auch grobe Sorten, die gegen Wind und Wetter schützen sollten. Der Birrus war ein ursprünglich gallisches Kleidungsstück und hatte den Namen von seiner roten Färbung erhalten.

Der griechischen Chlamys entsprachen durchaus die beiden speziell militärischen Mäntel, das vornehme Paludamentum und das gewöhnlichere Sagum.

Kopfbedeckungen.

Hüte scheinen in Italien nicht so allgemein, wie in Griechenland, Mode gewesen zu sein. Zum Schutz gegen Sonne und Regen auf Reisen dienten die Kapuzen an den Mänteln. Doch wurden gelegentlich auch Hüte, wie die macedonische causia und der thessalische petasus getragen, letzterer besonders in der Kaiserzeit, um sich im Amphitheater gegen die blendende Sonne zu schützen. Eine augenscheinlich lederne Kappe, die der griechischen κυνέη entspricht, trägt der eine Schmied auf dem oben abgebildeten Relief. (Abb. 24b).

Eine sehr eigentümliche, helmartige Kopfbedeckung trugen die Flamines (Tab. XX, 1). Der albogalerus war eine fest dem Kopf anliegende Kappe aus weissem Leder mit Ausschnitten für die Ohren; die Ränder waren mit Metall eingefasst und über den Ohren war gelegentlich eine goldene Palmette eingestickt. Mittels zweier Riemen, die unter dem Kinn verbunden waren, wurde diese Kappe auf dem Kopf festgeschnallt, von dem sie der Flamen den ganzen Tag über nicht entfernen durfte. Auf dem Wirbel des Kopfes war zunächst eine runde Scheibe, dann eine hohe Spitze aus Olivenholz befestigt; diese letztere war mit einem weissen Wollenfaden umwunden, der oben in einem Büschel endigte. Man erinnere sich der Bedeutung der weissen Wolle beim Kopfschmuck der Flaminica und der Vestalinnen. Das Holz der Olive wurde wohl gewählt, weil dieser Baum als ein lebendiges Symbol friedlichen kulturellen Waltens und segensreicher Fruchtbarkeit verehrt wurde. Wie wir gesehen haben (Abb. 25), hatten auch die Salier

Digitized by Google

einen entsprechenden Helm, und neuerdings haben uns die mehrfach erwähnten Reliefs der Ara Pacis gelehrt, dass einen solchen auch der Pontifex Maximus trug, nur sitzt hier die Scheibe nicht dicht am Helm selbst, sondern in der Mitte des Apex (Abb. 35). Da nun die Kopfbedeckung des Pontifex und Flamen gelegentlich pileus (od. pilleus) genannt wird, und dieser seiner sonstigen Verwendung nach — er wurde z. B. den Sklaven am Tage ihrer Freilassung aufgesetzt — ein Teil alt-bürgerlicher Festtracht gewesen sein muss, hat sich augenscheinlich auch hier, wie in der Tracht der Priester, der Flaminica und der Vestalinnen, ein Rest aus alten Zeiten erhalten.

Sandalia; socci; perones; campagi; caligae; calcei
(Tab. XIX u. XX.)

Unter den Fussbekleidungen entsprachen die soleae oder sandalia (Tab. XX, 4) den einfachen griechischen Sandalen, die socci (Tab. XX, 2 und 5) den griechischen niedrigen Schuhen. Eine mehr stiefelartige Form, unserem Schnürstiefel entsprechend — die Form ist heute noch beim römischen Volke üblich —, sehen wir bei der 4. und 6. Figur auf Tab. XIX und bei der 6. auf Tab. XX (so geformt müssen die perones gewesen sein). Eine leichte Art von Fussbekleidung, zwischen Sandale und Stiefel stehend, nannte man campagi oder compagi; zur Zeit Justinians waren es jedenfalls ganz leichte Schuhe; dargestellt sind sie auf einem Mosaik in Ravenna. Von dem Aussehen einer Art der caliga, des Soldatenschuhs, giebt die Figur des Wagenlenkers auf Tab. XIX eine Vorstellung; die Sohlen waren ringsum mit Nägeln beschlagen. Die spezielle und offizielle römische Fussbekleidung aber war der calceus; trug man Paenula oder Lacerna, so konnte man in Sandalen gehen; nahm man die Toga um, so war auch der calceus unerlässlich, und zwar hat man hier wiederum verschiedene Arten unterschieden, von denen jede — wenigstens ursprünglich — nur bestimmten Standespersonen zu tragen gestattet war. Den calceus patricius durften nur die patrizischen Senatoren, die plebeischen nur den calceus senatorius anlegen; noch eine dritte Art, die ehemalige Königstracht, die Cäsar für sich wieder in Anspruch nahm, war der calceus mulleus. Merkwürdigerweise lehren uns dagegen die Monumente nur eine Art von calceus kennen, die immer wiederkehrt, manchmal mit ganz geringen, unwesentlichen Änderungen in Einzelheiten. Der Hauptbestandteil war ein Stiefel aus weichem Leder, der bis etwas über die Knöchel reichte und seitlich geschlitzt war, etwa da, wo bei unseren Zugstiefeln die Gummizüge eingesetzt sind; an dem die Ferse bedeckenden Teil waren oben zwei lange Riemen angesetzt; ebenso an der Sohle rechts und links unter der Stelle, wo die Fussballen zu liegen kamen; diese letztgenannten Riemen wurden nun über dem Fussrücken gekreuzt und dann, ebenso wie die erstgenannten, dicht um Fussgelenk und Unterschenkel etwa bis zur Wade

Digitized by Google

gewunden. Beide Paare wurden vorne verknotet, das eine dicht über dem Fussrücken, das andere oben; unsicher ist, welches Paar oben, welches unten verknotet wurde; die Enden liess man lang herabhängen und zwar wurden die oberen meist durch eine der unteren Windungen durchgezogen, um sie nicht so frei flattern zu lassen (Tab. XIX, 1, 2; XX, 1, 3). Auf diese Form passt nun die überlieferte Beschreibung des calceus patricius — die vier Riemen sind die quatuor corrigiae — bis auf eine Einzelheit; dort wird gesagt, es sei ein Halbmond aufgenäht gewesen; aus anderen Quellen erfahren wir, dass er aus Elfenbein war. Dieser Halbmond scheint das Unterscheidungsmerkmal des calceus patricius von dem calceus senatorius gewesen zu sein; aber auf Bildwerken findet er sich nirgends. In älterer Zeit waren beide Arten calcei roth; aber schon zu Cäsar's Zeit war diese Farbe nicht mehr üblich, und später war der senatorius sicher schwarz. Der mulleus hatte seinen Namen von seiner roten Farbe; seine Sohle war besonders hoch und am oberen Teil waren irgendwie knöcherne oder metallene Knöpfe oder Haken angebracht. Auf Monumenten ist er nicht nachgewiesen.

Noch sei erwähnt, dass bei dem beschriebenen calceus gelegentlich ein weiches, unten rund zugeschnittenes Leder unter die Riemenumschnürung gelegt wurde, das dann unten entweder nur an beiden Seiten heraushing und so die seitlichen Schlitze bedeckte oder auch über den Fussrücken herabhing, und das gelegentlich so lang war, dass es auch oben herausragte und überhängend einen grossen Teil der Riemenwindungen verdeckte (lingula).

Haartracht; Schmucksachen.

Die Haare wurden bei den Römern ungefähr bis zum Jahre 300 v. Chr. lang, von da an immer kurz getragen, auch von den Knaben. Nur bei den Camilli (Tab. XX, 4) kommen zierliche Frisuren vor, die lange Haare voraussetzen lassen. Zu eben jener Zeit — als die gleiche Veränderung der Mode in Griechenland eintrat — fing man an, sich rasieren zu lassen, während man bis dahin lange Bärte getragen hatte. Bartlos blieben dann die Römer bis zur Regierung des Kaisers Hadrian, der wieder die Tracht der Vollbärte einführte.

Siegelringe wurden wie heutzutage getragen, in späterer Zeit solche von hohem Wert; den älteren Generationen hatte ein eiserner Siegelring an der rechten Hand genügt. Knaben trugen bis zum 16. Lebensjahr, d. h. bis zu dem Tage, an dem sie die toga praetexta ablegten, um den Hals eine goldene bulla, eine Kapsel, in der irgend ein Amulett verschlossen war (s. Abb. 21).

Geschichte der römischen Tracht.

Da bei der Beschreibung der einzelnen Gewandteile schon auf ihre geschichtliche Entwickelung hingewiesen wurde, braucht hier nur kurz rekapituliert zu werden. In der ältesten Zeit trugen Männer

Digitized by Google

und Frauen die Toga, die Männer darunter ursprünglich vielleicht nur einen Schurz, dann die kurze Tunica, die Frauen eine lange Tunica oder zwei über einander. Die Toga wurde so umgelegt, dass das eine Ende vorn von der linken Schulter herabhing, mit dem Übrigen der Rücken und die rechte Seite entweder ganz oder nur bis unter die Achsel umhüllt, und das letzte Ende über die linke Schulter zurückgeworfen wurde; im Kampf wand man dieses Ende um die Hüften, so dass beide Arme frei blieben (cinctus gabinus). In der Tracht der Flamines und des Pontifex maximus hat sich die eine Art des alten Umwurfs erhalten, nämlich die, bei der die ganze rechte Seite verhüllt wird. Alle Kleidungsstücke waren aus Wolle. Bei den genannten Priestern hat sich auch die älteste bürgerliche Kopfbedeckung, der pileus, erhalten, eine eiförmige, dem Kopf anliegende Kappe. Die Männer gingen bis zum Jahre 300 etwa mit langen Haaren und bärtig, danach kurzhaarig und rasiert. Die Frauen trugen ihr Haar in Hauben und darüber ein buntfarbiges, befranstes Schleiertuch. Das Schuhwerk beider Geschlechter war der calceus.

In den späteren Zeiten der Republik haben die Frauen begonnen, statt der Toga die dem griechischen Himation entsprechende Palla zu tragen. Nur kleine Mädchen gingen — bis zu ihrem 16. Lebensjahre etwa — noch in der Toga; ebenso merkwürdiger Weise Frauen von üblem Rufe. Aus der weiblichen Toilette verliert sich auch das Schleiertuch, das nur noch in der Tracht der Braut und zweier Priesterinnen, sowie hie und da bei gottesdienstlichen Handlungen erhalten bleibt. Statt der Wolle wird jetzt mehr Leinen, später auch Halbseide und Seide verwendet. An den Füssen tragen die Frauen Sandalen oder weiche Schuhe.

So der griechischen Mode entsprechend scheint sich die weibliche Tracht bis in späteste Zeiten unverändert erhalten zu haben; nur kam unter Kaiser Commodus noch die Tunica mit den langen Ärmeln hinzu; ständig wechselten dafür die Frisuren und die Macht der Mode war auf diesem Gebiete so stark, dass man sogar Marmorbildern abnehmbare marmorne Frisuren gab, um sie beim nächsten Wechsel der Mode gegen eine neue umtauschen zu können. Abnehmbare Frisuren wurden aber auch im Leben verwendet und, da die schwarzhaarigen Römerinnen gerne mit rotblonden Haaren prunkten, so waren die Flechten der Gallierinnen und Germaninnen ein gesuchter Handelsartikel.

Auch bei den Männern hat die Art, wie der regierende Kaiser die Haare trug, stets die eifrigste Nachahmung gefunden. Seit Hadrian wurde es wieder üblich, den Bart wachsen zu lassen. Die Tracht der Toga wird immer komplizierter und künstlicher, was zur Folge hat, dass im gewöhnlichen Leben schon in den letzten Zeiten der Republik andere Mantelarten, wie die paenula, mehr und mehr in Aufnahme kommen, und schliesslich die Toga nur noch von hochgestellten Persönlichkeiten bei besonders feierlichen Anlässen getragen wird. Von der Zeit des Commodus an wird die Tunica mit langen Ärmeln auch bei den Männern Mode.

Digitized by Google

Was die römische Tracht von der griechischen unterscheidet, ist die grössere Fülle mannigfaltiger Motive, in der sich zugleich der Sinn für das Repräsentative in der Erscheinung äussert, gegenüber der übersichtlichen und vornehmen Einfachheit und Ordnung dort. Diese grössere Fülle und der Zug der Römer für Unterordnung des Individuellen führte dazu, eine bestimmte Art der Tracht durchzusetzen, die ihre festen Gesetze hatte; allmählich musste es dadurch zu einer vollständigen Uniformierung der offiziellen Gewandung kommen, wozu bei den aller Concentration widerstrebenden Griechen, unter denen das Individuelle niemals Recht und Bewunderung verloren hat, zu keiner Zeit auch nur ein Ansatz vorhanden war.

Literatur.

Weiss, Kostümkunde, Handbuch der Geschichte der Tracht, des Baues und des Geräthes der Völker des Altertums I, S. 940 ff.

Becker-Göll, Gallus III, S. 189 ff.

Guhl und Koner, Leben der Griechen und Römer, 6. Aufl., S. 728 ff.

Marquardt-Mau, Privatleben der Römer S. 550 ff.

Müller bei Baumeister, Denkmäler d. klass. Altertums III, S. 1822 ff. (Toga etc.)

Blümner, ebenda I, S. 575 f. (Fussbekleidung).

Heuzey in der Revue de l'art I, S. 98 ff., 204 ff. II, S. 193 ff., 295 ff. (La toge romaine).

Derselbe bei Daremberg et Saglio, Dictionnaire des antiquités I S. 815 ff. (calceus).

Saglio ebenda I, S. 859 (camillus) und 862 (campagus).

Jullian ebenda II, S. 1156 ff. (flamen, flaminica).

Benndorf in den Annali dell' Istituto 1869, S. 70 ff. (Salier).

Helbig, Sitzungsberichte der k. bayr. Akad. der Wissensch. 1880 S. 487 ff. (pilleus).

Jordan, Der Tempel der Vesta und das Haus der Vestalinnen, S. 47 ff.

Dragendorff im Rheinischen Museum für Philologie LI, S. 1 ff. (Vestalinnen).

Wüscher-Becchi im Bullettino comunale della commissione archeol. romana, 1897 S. 301 ff. (flamen).

Derselbe in der Römischen Quartalschrift 1902, S. 232 ff. (Vestalinnen).

Wilpert, Un capitolo di storia del vestiario (toga, mappa etc.).

Petersen, Ara Pacis Augustae an verschiedenen Stellen (toga; calcei; flamen; pontifex maximus).

E. Caetani-Lovatelli, Antichi monumenti illustrati S. 145 ff. (auriga).

Digitized by Google

Figuren-Verzeichnis.

I. Tafeln.

XVI, 1. Weibliche Figur mit ungegürtetem Peplos in ursprünglicher Form. *Ἐσθῆς Δωρίς*. S. 10.

2. Weibliche Figur mit buntgewebtem, geschlossenen und gegürteten Peplos und Sandalen; ein Kredemnon auf dem Kopfe. Geberde des Betens. *Πέπλος ποικίλος*. S. 11.

3. Weibliche Figur mit halbgeschlossenem, ungegürteten Peplos mit Nesteln des Gewandes auf der rechten Schulter beschäftigt; *Πέπλος Κορίνθιος καὶ Ἀττικός*; Sandalen an den Füssen. S. 11. 27.

4. Weibliche Figur mit hochgegürtetem Chiton und Chlanis; Sandalen; ein Kranz in den Haaren; in der Rechten ein Fächer. S. 17. 24. 27.

5. Weibliche Figur mit ungegürtetem Chiton, beschäftigt mit dem Umnehmen des Himation oder Pharos; Sandalen; auf dem Kopf eine Haube (*κεφαλὴ περίθετος*). S. 16. 20. 27. 29.

6. Weibliche Figur mit doppelt gegürtetem Chiton und Sandalen, beschäftigt mit dem Ordnen des Kekryphalos. S. 14. 27. 29.

XVII, 1. Weibliche Figur mit gegürtetem Chiton und ungegürtetem Peplos darüber; Sandalen. Sie erhebt mit der Linken einen Handspiegel und ordnet mit der Rechten das von einer breiten Binde umwundene Haar. S. 11. 27. 29.

2. Weibliche Figur aus der Pisistratiden-Zeit. *Ἐσθῆς Ἰάς*. S. 33.

3. Weibliche Figur mit hochgeschürztem, gegürteten Chiton und Sandalen, mit dem Umlegen der Chlaina beschäftigt. Kopie einer antiken, im Louvre befindlichen Statue, der sogen. Artemis von Gabii. S. 15. 23. 27.

4. Weibliche Figur mit Chiton, den eine Schnur auf den Schultern festhält, Himation und Sandalen; sogen. Melonenfrisur. Kopie einer antiken, im Vatikan befindlichen Statuette. S. 15. 21. 27. 35.

5. Kitharöde mit goldgesticktem Ärmelchiton, gewöhnlichem, gegürteten Chiton und golddurchwirkter Chlaina; Sandalen an den Füssen; auf dem Haupte die goldene Tänie und der Lorbeerkranz; in dem linken Arm die Kithara (sie hängt an einem breiten Riemen, der über den Rücken und die rechte Schulter geschlungen ist, so dass die linke Hand beim Spielen das Instrument frei hängen lassen und in die Seiten greifen konnte); in der rechten Hand das Plektron, das Schlaginstrument, mit dem die Saiten gerührt wurden. S. 23. 34.

Digitized by Google

XVII, 6. Weibliche Figur in Trauergewändern; Chiton und Himation, das sie ganz verhüllt; Sandalen. S. 16. 21. 27.

XVIII, 1. Jüngling mit doppelt gegürtetem, kurzen Chiton und Endromides, mit dem Lesen einer Pergamentrolle beschäftigt. S. 18. 27.

2. Priester in ungegürtetem, langen Chiton und Sandalen; auf dem Haupt die weisse Tänie und der Kranz (Opferpriester kommen auf antiken Darstellungen nur mit einem Schurz um die Lenden vor). S. 18. 27.

3. Handwerker mit gegürteter Exomis, den Pilos auf dem Kopfe. S. 19. 28.

4. Alter Mann in Chiton, Chlaina-Tribon und Sandalen. S. 23. 27.

5. Vornehmer Mann mit Chiton, Himation und Sandalen. S. 21. 27.

6. Junger Mann mit Chlamys und Sandalen, den Petasos auf dem Kopfe. S. 24. 27. 28.

XIX, 1. Römer in tunica angusticlavia, toga pura oder candida und calcei patricii. S 42. 44. 49. 53.

2. Trauender Römer in tunica angusticlavia, toga pulla und calcei patricii (dominus ludorum). Nach einer im Louvre befindlichen Statue. S. 42. 50. 53.

3. Triumphator in tunica palmata, toga picta und calcei mullei. Nach einer im vaticanischen Museum befindlichen Statue des Kaisers Titus. S. 42. 50. 53.

4. Wanderer in tunica, paenula und Schnürstiefeln. S. 42. 51. 53.

5. Zirkuskutscher. Er trägt über einer bunt verzierten tunica manicata eine gewöhnliche Tunica mit drei farbigen Streifen; darüber ist der ganze Leib mit einem starken, komplizierten Riemengeflecht umwunden (der Knoten vor dem Nabel); dies Geflecht ist nicht etwa, wie man gemeint hat, aus den Zügeln hergestellt, sondern es sollte dem Kutscher bei den gewaltigen Anstrengungen, Schwankungen und gelegentlichen Stürzen festen Halt geben und Schutz gewähren; ein analoges Geflecht wurde von den Ärzten bei inneren Verletzungen und Brüchen angewendet. In dem unteren Teil steckt ein sichelförmiges Messer; da die Kutscher beim Fahren die Zügel um die Taille legten, konnten sie bei einem Sturz leicht geschleift werden; in einem solchen Fall sollte das Messer dazu dienen, die Zügel zu durchschneiden. Die Beine sind mit strumpfartigen Hosen bedeckt, über die noch Schutzdecken geschnallt sind; an den Füssen caligae. Auf dem Kopf ein Helm mit Feder. Nach einer im vaticanischen Museum befindlichen Statue und einem Mosaik im Museo nazionale romano alle Terme. S. 44. 54.

Digitized by Google

XIX, 6. Lictor in tunica, paenula und Schnürstiefeln. Er schultert die fasces. S. 42. 51. 53.

XX, 1. Flamen mit tunica angusticlavia, laena, calcei patricii und dem albogalerus auf dem Kopfe. In der Rechten hält er einen Stab, die commetacula, mit der er die Leute von sich abwehrte. S. 42. 50. 52. 53.

2. Flaminica mit tunica, palla und Schuhen (socci). Auf dem Kopfe den mit weisser vitta gebundenen Granatkranz und darüber das flammeum. In der Linken das Weihrauchbüchschen. S. 37. 38. 39. 53.

3. Augur mit tunica angusticlavia, toga praetexta und calcei patricii. In der Rechten die Opferschale (patera), in der Linken der Krummstab (lituus). S. 42. 47. 53.

4. Opferknabe (camillus) mit tunica angusticlavia und soleae. Über die linke Schulter hängt ein breiter Streifen von weissem Schafvliess, die mappa; man erinnere sich der Bedeutung, die weisse Wolle bei allen Lustrationsriten und in der Gewandung der Flaminica und des Flamen hat (S. 41). Auf der linken Hand trägt der Camillus eine grosse Schale mit Früchten, mit der rechten Hand eine Kanne (praefericulum?). Die Haare sind hinten in ein Zöpfchen geflochten und aufgenommen. Nach einer Relieffigur vom Friese der Ara Pacis (Petersen, Ara Pacis Augustae, Taf. III 8).

Die Camilli mussten freigeboren sein, von unbescholtenem Rufe und tadellosem Wuchse. Gern wählte man sie aus den Kindern des Flamen dialis. Die Camillae gingen nicht anders gekleidet. S. 42. 53. 54.

5. Vestalin mit Tunica, Mantel (carbasus), Schuhen (socci); auf dem Kopf die weissen und roten infulae mit den auf die Schultern niederhängenden vittae; darüber das suffibulum, das vor der Brust mit der fibula zusammengesteckt ist. In der Linken das Weihrauchkästchen (acerra), in der Rechten die irdene Opferschale (culullus). Nach dem im Haus der Vestalinnen gefundenen, jetzt im Museo nazionale romano alle Terme befindlichen Oberteil einer Statue. S. 37. 40. 53.

6. Popa mit gefranstem Schurz, breitem Gürtel, an dem ein Futteral mit drei Messern hängt, und Schnürstiefeln. In der Linken das Opferbeil.

II. Abbildungen im Text.

1. S. 5. Vasenbild mit Darstellung der Penelope am Webstuhl und des Telemach; nach Monumenti dell' Istituto IX, Taf. 42 = Baumeister, Denkmäler des klass. Altertums III, S. 2085 u. sonst.

Digitized by Google

2. S. 10. Antike Kopie der Athena Parthenos des Phidias. Peplos; der Gürtel liegt über dem Apoptygma.
3. S. 11. Antike Kopie der Eirene des Kephisodot, Vaters des Praxiteles; der Bausch des Kolpos wird unter dem Apoptygma sichtbar.
4. S. 12. Gewandnadeln; nach Murray-Smith-Walters, Excavations in Cyprus, S. 20, Fig. 39.
5. S. 13. Oberteil einer Terracotta-Statuette aus dem Heraion bei Argos; nach Österreichische Jahreshefte 1902, S. 209, Fig. 61.
6. S. 13. Fibeln; nach Schreiber, Kulturhistorischer Bilderatlas I, Taf. LXXXIII, 10—12.
7. S. 14. Vasenbild mit Darstellung der Europa auf dem Stier; Peplos mit mehreren Gewandnadeln genestelt; nach Jahn, Entführung der Europa, Taf. VII = Roscher, Mythol. Lex. I, Sp. 1415.
8. S. 15. Vasenbild mit Darstellung der Besiegung des Talos; reichverzierte Chitone; nach Archäol. Zeitung 1846, Taf. 44 = Baumeister, Denkm. d. kl. Altert. III, S. 1722.
9. S. 16. Grabrelief der Hegeso, die Verstorbene mit einer Sklavin darstellend (Ärmelchiton); in Athen.
10. 11. S. 20. Statuen des Sophokles und des Demosthenes; Himation.
12. S. 21. Weibliche Statue mit Chiton und Himation; im Vatican.
13. S. 25. Weibliche Figur aus einem Vasenbild; nach Robert, Bild und Lied, S. 91 = Roscher, Mythologisches Lexikon I, Sp. 1967. Kredemnon.
14. S. 29. Diadem; nach Fröhner, Collection Tyszkiewicz, Taf. I.
15. S. 29. Diadem; nach Archäol. Zeitung 1884, S. 94 = Guhl und Koner, Leben der Griechen und Römer, S. 310.
16. S. 29. Kopf einer jugendlichen Göttin mit hohem Diadem; im Vatican.
17. S. 30. Ohrgehänge; nach Mus. Gregoriano I, Taf. LXXIII b = Weiss, Kostümkunde, S. 985, Fig. 410a.
18. S. 30. Fibel; nach Monumenti dell' Istituto X, Taf. XXXI = Helbig, Das homerische Epos aus den Denkmälern erklärt, S. 277, Fig. 99.

19a bis d.
- S. 35. Kopf der knidischen Aphrodite des Praxiteles.
- S. „. Kopf einer Artemis-Statue im Vatican.
- S. „. Bronzekopf eines Mädchens in Neapel.
- S. „. Kopf einer jugendlichen Göttin in der Münchener Glyptothek.

20. S. 37. Oberteil einer weiblichen Statue mit doppelter Tunica; in Neapel.
21. S. 38. Relief von der Ara Pacis; Mädchen in Toga und Knaben mit Bulla.
22. S. 40. Weibliche Köpfe mit Tutulus; nach Helbig, Das homerische Epos, S. 222, Fig. 64—66.

Digitized by Google

23a—c. S. 41. Weibliche Köpfe mit Frisuren der augusteischen bis zur trajanischen Zeit.

24a, b. S. 43. Darstellung einer Schmiede und eines Messerladens; Reliefs an einem Grabstein im Vatican.

25. S. 43. Münze mit Helm und Schilden der Salier.

26. S. 43. Relief mit Darstellung einiger Salier von Anagnia; nach Annali dell' Istituto 1869 tav. d'agg. E.

27. S. 45. Statue eines Togatus; im capitolinischen Museum in Rom.

28. S. 45. Bronzestatue eines Redners im archäologischen Museum in Florenz.

29. S. 46. Statue des Augustus im Vatican.

30. S. 46. Statue eines Togatus im Museo Torlonia in Rom.

31. S. 47. Gemalte Figur eines Opfernden mit der toga praetexta; in Pompei; nach Heuzey a. oben a. O. II S. 196 Fig. 2.

32. S. 48. Statue eines Togatus im Thermen-Museum in Rom.

33. S. 49. Statuette eines Laren in Dresden; nach Roscher, Mythol. Lexikon, II. Sp., 1892 } mit cinctus gabinus.

34. S. 49. Statuette eines Knaben in Dresden } mit cinctus gabinus.

35. S. 51. Relieffragment von der Ara Pacis mit Augustus als Pontifex maximus; nach Petersen a. oben a. O., Taf. VI, XVII.

Digitized by Google

Druck von Oskar Bonde in Altenburg.

Digitized by Google

Verlag von **K. F. Koehler** in **Leipzig.**

Neue Wandkarten in Reliefmanier.

„Die Länder Europas"

Zwölf kolorierte stumme Wandkarten für die Volksschule, physikalisch mit rot gezeichneten politischen Grenzen

von

R. Noordhoff.

1. **England** (Nebenkarte: Steinkohlengebiete).
2. **Belgien** (Nebenkarte: Steinkohlengebiete).
3. **Deutschland** (Nebenkarte: Polit. Uebersicht).
4. **Frankreich** (Nebenkarten: 1) Steinkohlen-, 2) Weingebiete).
5. **Die Schweiz** mit Umgegend.
6. **Oesterreich-Ungarn.**
7. **Dänemark** (mit **Island**).
8. **Skandinavien.**
9. **Russland.**
10. **Spanien.**
11. **Italien** (mit Kärtchen des Po-Deltas).
12. **Die Balkan-Staaten** (mit Kärtchen des Bosporus).

Grösse der Karten 94 × 73 cm.

Preis aller 12 Karten unaufgezogen	**Mk.**	**30.—.**
„ „ 12 „ aufgezogen auf Leinwand	**„**	**45.—.**
„ „ 12 „ auf Leinwand mit Stäben	**„**	**50.—.**
Einzelne Karten unaufgezogen	**„**	**3.—.**
„ „ aufgezogen auf Leinwand	**„**	**4.50.**
„ „ auf Leinwand mit Stäben	**„**	**5.—.**

Der Rhein

Grosse Wandkarte des ganzen Stromgebietes des Rheines im Massstab 1 : 500000.

mit einem Karton

Die Gotthardbahn bei Wassen

von

R. Noordhoff.

Grösse der Karte 145 × 180 cm.

Preis unaufgezogen 17 Mk. Aufgezogen auf Leinwand mit Vollstäben 25 Mk.

Ein kartographisches Meisterwerk.

Grosse offizielle

Schulwandkarte der Schweiz

Bearbeitet und herausgegeben

vom eidgenössischen topographischen Bureau.

Reliefdarstellung in vielen Farben von **H. Kümmerly.**

Massstab 1 : 200000. Grösse 205 × 144 cm.

Unaufgezogen in vier Sektionen	**Preis Mk.**	**16.—.**
Aufgezogen auf Leinwand mit Stäben	**„ „**	**24.—.**
„ „ „ zum Zusammenlegen	**„ „**	**24.—.**
„ „ „ „ „ in vier einzelnen Sektionen	**„ „**	**24.—.**

Kommissionär für Deutschland: **K. F. Koehler, Leipzig.**

Zu beziehen durch alle Buch- und Lehrmittelhandlungen.

Digitized by Google

Das beste Anschauungsmittel

bei der Lektüre der griechischen und römischen Schriftsteller und ein wertvolles Hilfsmittel beim Unterricht in der antiken Geschichte sind:

Tabulae quibus antiquitates Graecae et Romanae illustrantur

Herausgegeben von

Stephan Cybulski, Oberlehrer am Kaiserl. Nicolaigymnasium in Zarskoje Selo.

In feinstem Farben- und Bronzedruck. — Grösse der Tafeln 87:67 cm.

Verlag von K. F. Koehler in Leipzig.

		M.
1.	**Vertheidigungs- und Angriffswaffen der alten Griechen,** 3. Auflage . .	4.—
2.	**Die griechischen Krieger,** 3. Auflage . . . . . (Text für Tafel 1/2 zusammen M. 1.—).	4.—
3a.	**Die griechischen Münzen** (Text dazu apart M. 1.—)	4.—
3b.	**Die römischen Münzen** von Eug. Pridik, Priv.-Doz. u. Konservator der numism. Abt. d. kaiserl. Eremitage zu St. Petersb.	4.—
	Text dazu apart.	1.—
4.	**Das Seewesen der Griechen und Römer** (Text dazu apart, 2. Aufl., M. 1.—)	4.—
5.	**Die römischen Verteidigungs- und Angriffswaffen** mit Text	4.—
6.	**Die römischen Soldaten,** Blatt I mit Text	4.—
7.	**Die römischen Soldaten,** Blatt II mit Text	4.—
8.	**Das römische Lager** (zur Zeit der Republik u. zur Zeit der Kaiser) mit Text	4.—
9.	**Die Kriegsmaschinen der Griechen und Römer** (Text dazu apart M. —.40)	4.—
10.	**Das griechische Haus** (Text dazu apart M. —.40)	4.—
11.	**Das römische Haus,** 2. Auflage (Text dazu apart M. 1.—.)	4.—
12/13.	**Das griechische Theater,** Blatt I/II 2. Aufl. (Text dazu apart M. 1.—)	8.—
14a, b.	**Plan des alten Athen,** Blatt I/II, 2. Auflage, bearbeitet von Rob. Loeper, Sekretär des russ. arch. Instituts in Konstantinopel	10.—
15a, b.	**Plan des alten Rom.** Blatt I/II (Text dazu apart von Privatdozent Mich. Rostowzew M. 1.—)	10.—
16. 17. 18.	**Die Gewandung der alten Griechen,** je	4.—
19. 20.	**Die Gewandung der alten Römer,** je	4.—

Die Tafeln sind einzeln käuflich, mit Ausnahme der Doppeltafeln, die nur zusammen abgegeben werden, und durch alle Buch- und Lehrmittelhandlungen zu beziehen, auch Probetafeln zur Ansicht.

Aufgezogen auf Pappe jedes Blatt M. 1.20 mehr.
Aufgezogen auf Leinen mit Oesen jedes Blatt M. 1.— mehr.
Aufgezogen auf Leinen mit Stäben jedes Blatt M. 1.60 mehr.
Die Leinenaufzüge für die Stadtpläne kosten M. 1.50 bezw. M. 2.— für jedes Blatt.

Die Tafeln führen die Schüler in alle Verhältnisse des antiken Lebens und der alten Kultur ein. Ihr Zweck ist, ihnen ein klares und anschauliches Bild aller Gebrauchsgegenstände der Alten zu vermitteln und die Namen dieser Gegenstände, sowie die Bezeichnung ihrer einzelnen Teile in griechischer oder lateinischer Sprache dem Gedächtnis einzuprägen. Letzteres wird dadurch erreicht, dass sowohl auf den Wandtafeln wie auf den Schülerblättern die Bezeichnungen in der Ursprache gleich beigedruckt sind.

Die Darstellung erfolgt wissenschaftlich genau nach gefundenen Originalen, den Beschreibungen klassischer Schriftsteller und nach antiken Denkmälern in Malerei, Bildhauerei und Architektur. Zu jeder Tafel gehört ein erläuternder, nach den neuesten Forschungen der Wissenschaft bearbeiteter Text, der nebenbei die Aufgabe hat, dem Schüler alles was er über den behandelten Gegenstand bei der Lektüre oder beim Unterricht in der alten Geschichte gehört hat, nochmals im Zusammenhang zu geben. Den Texten werden, wo erforderlich, Illustrationen eingedruckt, die entweder die Wandtafeln ergänzen oder irgend ein Denkmal des Altertums in seinem gegenwärtigen Zustande zeigen, wenn dasselbe auf der Tafel restauriert dargestellt ist.

Im Vergleich zu den bisherigen Anschauungstafeln verwandter Art zeichnet sich dieses Werk durch wissenschaftliche Genauigkeit, Vollständigkeit und bei tadelloser farbiger Ausführung billigen Preis aus.

☛ Empfohlen von vielen **Schul-Kollegien** und von dem **Russischen Ministerium der Volksaufklärung. Prämiiert: Welt-Ausstellung Antwerpen 1894 Goldene Medaille, Nishnij-Nowgorod 1896 Diplom I. Ranges, Welt-Ausstellung Paris 1900 Grosse Silberne Medaille.**

Zur Einführung zwecks Erleichterung des Unterrichts empfehlen wir die **Schülerausgabe** der Tafeln, nur die Konturen zeigend. Auch hiervon ist jedes Blatt einzeln zum Preise von 15 Pf. käuflich. Probeblätter stehen bei beabsichtigter Einführung den Herren Fachlehrern unentgeltlich und portofrei zur Verfügung.

Druck von Oskar Bonde in Altenburg.

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

THE NEWS LIBRARY
3 2044 039 470 505

This book should be returned to the Library on or before the last date stamped below.
A fine of five cents a day is incurred by retaining it beyond the specified time.
Please return promptly.

Inter. lib loan 4/14/32

Digitized by Google

Digitized by Google